

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य-सिद्धान्त

(दिल्ली विश्वविद्यालय की पी एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबन्ध)

लेखक

डॉ० सुरेशचन्द्र गुप्त, एम० ए०, पी एच० डी०

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

सनातन धर्म कॉलेज, नई दिल्ली

हिन्दी अनुसन्धान परिषद्, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
के निमित्त

हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली-६
द्वारा प्रकाशित

प्रथम संस्करण
जुलाई : १९६०

मूल्य
२५ ०० (पञ्चवीस रुपये)

प्रकाशन :
रामकृष्ण शर्मा बी० ए०
हिन्दी साहित्य संसार,
नई सड़के, दिल्ली-६

मुद्रण :
श्यामकुमार गर्ग
हिन्दी प्रिंटिंग प्रेस,
बदौलत रोड, दिल्ली-६

काव्य-शास्त्र के मर्मो विद्वान्
गुह्यर डा० नगेन्द्र
के श्रर कमलो मे
सादर समर्पित

हमारी योजना

‘आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य-सिद्धान्त’ हिन्दी अनुसन्धान परिषद् ग्रन्थ-माला का चौदसवाँ ग्रन्थ है । ‘हिन्दी अनुसन्धान परिषद्’, हिन्दी-विभाग, दिल्ली विश्व-विद्यालय की संस्था है, जिसकी स्थापना अक्टूबर सन् १९५२ में हुई थी । परिषद् के मुख्यतः दो उद्देश्य हैं—हिन्दी-वाङ्मय विषयक गवेषणात्मक अनुशीलन, तथा उसके फल-स्वरूप प्राप्त साहित्य का प्रकाशन ।

अब तक परिषद् की ओर से अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थों का प्रकाशन हो चुका है । प्रकाशित ग्रन्थ तीन प्रकार के हैं—एक तो वे, जिनमें प्राचीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का हिन्दी-रूपान्तर विस्तृत आलोचनात्मक भूमिकाओं के साथ प्रस्तुत किया गया है, दूसरे वे, जिन पर दिल्ली विश्वविद्यालय की ओर से पो-एच० डी० की उपाधि प्रदान की गई है और तीसरे वे ग्रन्थ, जिनका अनुसन्धान के साथ—उसके सिद्धान्त और व्यवहार दोनों पक्षों के साथ—प्रत्यक्ष सम्बन्ध है ।

प्रथम वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—(१) हिन्दी काव्यालंकारसूत्र, (२) हिन्दी वक्रोक्तिजोवित, (३) अरस्तू का काव्य-शास्त्र, (४) हिन्दी-भाव्यादर्श, (५) अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग (हिन्दी अनुवाद), (६) पाश्चात्य काव्य शास्त्र की परम्परा, (७) काव्य-कला (हॉरेस कृत), तथा (८) सौन्दर्य-तत्त्व । द्वितीय वर्ग के ग्रन्थ हैं—(१) मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ, (२) हिन्दी नाटक—उद्भव और विकास, (३) सूफीमत और हिन्दी साहित्य, (४) अपभ्रंश साहित्य, (५) राधावल्लभ सम्प्रदाय—सिद्धान्त और साहित्य, (६) सूर की काव्य-कला, (७) हिन्दी में भ्रमरगीत काव्य और उसकी परम्परा, (८) मैथिलीशरण गुप्त कवि और भारतीय सङ्गति के आख्याता, (९) हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य, तथा (१०) मतिराम कवि और आचार्य । तीसरे वर्ग के अन्तर्गत तीन ग्रन्थों का प्रकाशन हो चुका है—(१) अनुसन्धान का स्वरूप, (२) हिन्दी के स्वीकृत शोध-प्रबन्ध, तथा (३) अनुसन्धान की प्रक्रिया ।

प्रस्तुत ग्रन्थ द्वितीय वर्ग का ग्यारहवाँ प्रकाशन है, जिसे हम काव्य एवं काव्य शास्त्र के मर्मज्ञों की सेवा में अर्पित कर रहे हैं ।

परिषद् की प्रकाशन-योजना को कार्यान्वित करने में हमें हिन्दी की अनेक प्रतिष्ठित प्रकाशन-संस्थाओं का सक्रिय सहयोग प्राप्त होता रहा है । उन सभी के प्रति हम परिषद् की ओर से कृतज्ञता-ज्ञापन करते हैं ।

हिन्दी अनुसन्धान परिषद्,

दिल्ली विश्वविद्यालय,

दिल्ली ।

नगेन्द्र

(अध्यक्ष)

६ जून, १९६०

निवेदन

प्रस्तुत प्रबन्ध मान्यवर डॉ० नगेन्द्र के निर्देशन में सन् १९५३ से १९५६ की अवधि में लिखा गया था और इस पर दिल्ली विश्वविद्यालय की ओर से सन् १९५६ में पी०एच० डी० की उपाधि प्राप्त हुई थी। ग्रन्थ के 'विषय-प्रवेश' में भूमिका की विविध आवश्यकताओं को ध्यान में रखने का प्रयास किया गया है, तथापि इस प्रश्न का समाधान अभी शेष है कि काव्य शास्त्र के विकास में कवियों के योगदान में कितनी मौलिकता रहती है ? इस शका के मूल में यह धारणा है कि आधुनिक कवियों की अधिकांश मान्यताएँ भारतीय अथवा पाश्चात्य काव्य शास्त्र में पूर्व प्राप्त हैं, यत उनके पुनर्विवेचन में तर्क नहीं है। इस आरोप को पूर्ण रूप से अस्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु यह विचारणीय है कि क्या परवर्ती विचारक पूर्वं प्रतिपादित सिद्धान्तों के समान मन्तव्यों को स्वतन्त्र रूप में प्रस्तुत नहीं कर सकते ? यह सत्य है कि काव्य में प्रवृत्ति के साथ-साथ कविगण प्रायः काव्य शास्त्र का भी सामान्य ज्ञान प्राप्त करते हैं, किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं है कि उनके विचार केवल वृद्धि रहेंगे—प्रतिभा, लोक-दर्शन और अनुभव के आधार पर उनका संस्कार अत्यन्त स्वाभाविक है। समय जब पूर्ववर्तियों के उच्छिष्ट को ही वाणी नहीं देते, अपितु निजी अनुभवा की दीप्ति में समीक्षकों की धारणाओं को प्रमाणित अथवा अप्रमाणित करते हैं। वे नवीन मार्गों का प्रवर्तन कर आलोचना की गति देते हैं और काव्य के साथ बौद्धिक व्यायाम करने वाले आचार्यों की समरसता का पाठ पढ़ाते हैं। ऐसी स्थिति में अपने अनुभव-क्षेत्र में आने वाले काव्य मूल्यों के परम्परागत रूप को स्वीकार करने वाले कवियों की औपमौलिक वहना कहाँ तक न्यायसंगत है ? फिर, काव्य शास्त्र की भी मर्यादाएँ हैं, अब तक की उपलब्धियों को सहसा अस्वीकार कर आगे नहीं बढ़ा जा सकता। आधुनिक कवियों ने इसी विवेक का परिचय देते हुए अपना स्थान मौलिक प्रवृत्तियों का आश्रय लिया है।

प्रस्तुत प्रबन्ध का मूल रूप में ही प्रकाशित किया गया है, यत मार्च १९५६ के उपरान्त प्रकाशित कृतियों को इसमें स्थान नहीं मिला है। नवीन संस्करण में इन कृतियों के अतिरिक्त अविवेचित कवियों की धारणाओं को स्पष्ट करने का भी प्रयास किया जाएगा।

अन्त में प्रस्तुत प्रबन्ध की काया के विषय में दो शब्द कहना भी उचित होगा—विवेचित कवि तो आधार ही हैं, डॉ० नगेन्द्र ने प्रतिभा और प्राण रस का दान दिया है, प्रकाशक और मुद्रक के सजग प्रयास आभरण स्वरूप हैं, मैं तो केवल शिल्पी हूँ—फिर, शोध की दिशा में यह मेरा प्रथम पग है—यह प्रतिभा कितनी सदाक है, इसे प्रमाता ही जानें।

३ सी० १४ रोहतक रोड,
करोल बाग, नई दिल्ली
दिनांक ६-६-१९६०

—सुरेशचन्द्र गुप्त

विषयानुक्रम

विषय-प्रवेश (पृष्ठ १७-३०)

- १ 'आधुनिक' शब्द पर विचार १७
प्रथम अर्थ—१७, द्वितीय अर्थ—१८, तृतीय अर्थ—१८, अन्य अर्थ—१९, हमारा मन्तव्य—१९
- २ प्रबन्ध की प्रस्तावित योजना २०
भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, वर्तमान युग (राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता, छायावाद-युग, वैयक्तिक कविता, प्रगतिवादी कविता, प्रयोगवादी कविता) ।
- ३ उपलब्ध सामग्री २०
- ४ काव्य-सिद्धान्त का अर्थ और उसके अंग २१
कवि-कर्म और आचार्यत्व—२२, काव्य सिद्धान्त के विभिन्न अंग—२३
- ५ आधुनिक कवियों का सिद्धान्त-प्रतिपादन २४
प्रत्यक्ष प्रतिपादन (गद्य के माध्यम से सिद्धान्त प्रतिपादन, पद्य के माध्यम से सिद्धान्त-प्रतिपादन)—२४, अप्रत्यक्ष प्रतिपादन—२७
- ६ विषय का महत्त्व और उपादेयता २७
काव्य का प्रामाणिक अध्ययन, कवियों का उपकार, शास्त्र और काव्य में प्रत्यक्ष सम्बन्ध की स्थापना ।
- ७ प्रस्तुत प्रबन्ध के विषय में २९

प्रथम प्रकरण

भारतेन्दु युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त (पृष्ठ ३३-६१)

- १ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के काव्य-सिद्धान्त ३५
काव्य की भात्मा—३५, रस विषयक विचार (भक्ति रस, धात्मल्य रस, अन्य नवीन रस)—३६, काव्य-हेतु—४१, 'काव्य का प्रयोजन—४२, काव्य के वर्ण्य विषय—४५, काव्य शिल्प—४६, सिद्धान्त-प्रयोग—४९, विवेचन—५०
२. भारतेन्दु-मंडल के कवियों के काव्य सिद्धान्त ५२
धंदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ५२
काव्य का स्वरूप—५२, काव्य की भात्मा—५३, रस विषयक —

विचार—५४, काव्य-हेतु—५५, काव्य का प्रयोजन—५६, काव्य के वर्ण विषय—५८, काव्य-शिल्प (काव्य भाषा, काव्यालंकार)—५९, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्यालोचन)—६२, सिद्धान्त-प्रयोग—६४, विवेचन—६५
भारतेन्दु-मडल के अन्य कवियों (प्रतापनारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास, राधाकृष्णदास, जगमोहनसिंह) के काव्य-सिद्धान्त ६६

काव्य का स्वरूप—६६, काव्य की आत्मा—६७, काव्य-हेतु—६८, काव्य का प्रयोजन—७१, काव्य के वर्ण विषय—७५, काव्य-शिल्प—७७, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्यानुवाद)—८१, सिद्धान्त-प्रयोग—८१, विवेचन—६४

भारतेन्दु-युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त—समन्वित विवेचन ८६

द्वितीय प्रकरण

द्विवेदी युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

(पृष्ठ ९५-२५८)

१. द्विवेदी युग के प्रमुख कवियों के काव्य-सिद्धान्त ९७
महावीरप्रसाद द्विवेदी ९७

काव्य का स्वरूप—९७, काव्य की आत्मा—९९, काव्य-हेतु—१०२, काव्य का प्रयोजन—१०५, काव्य के भेद—१०८, काव्य के वर्ण विषय (काव्य की शृंगारिता, समस्वापूर्ति)—१०९, काव्य शिल्प (काव्य-भाषा, काव्यगत अलंकार, काव्य में छन्द विधान)—११२, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद, काव्यालोचन)—११७, सिद्धान्त-प्रयोग—१२२, विवेचन—१२५

श्रीधर पाठक १२६

काव्य का स्वरूप—१२६, काव्य की आत्मा—१२६, काव्य का प्रयोजन—१२७, काव्य के वर्ण विषय—१२८, काव्य-शिल्प (काव्य भाषा, काव्य में छन्द-योजना)—१२९, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्यानुवाद)—१३२, सिद्धान्त-प्रयोग—१३४, विवेचन—१३६

‘अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ १३७

काव्य का स्वरूप—१३७, काव्य की आत्मा—१४०, रस विषयक विचार (रस का स्वरूप, शृंगार का स्वरूप, नवरसेतर रस)—१४२, काव्य-हेतु—१४६, काव्य प्रयोजन—१४८, काव्य के वर्ण विषय—१५०, काव्य शिल्प (काव्य भाषा, अलंकार, छन्द-विधान)—१५३, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्य के अधिकारी)—१५९, सिद्धान्त प्रयोग—१६०, विवेचन—१६२

जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ १६४

काव्य का स्वरूप—१६४, काव्य की आत्मा—१६६, रस विषयक

२८१, काव्य का प्रयोजन—२८५, काव्य के तत्त्व—२८६, काव्य के भेद—
२८६, काव्य के वर्ण्य विषय—२९०, काव्य शिल्प (काव्य भाषा, अलंकार,
छन्द-विधान)—२९२, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्यानुवाद, काव्यालोचन)—
२९६, सिद्धान्त-प्रयोग—३००, विवेचन—३०२

- २ राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के अन्य सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि
(सुभद्राकुमारी चौहान, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', सियारामशरण
गुप्त, उदयशंकर भट्ट, जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द') ३०४

काव्य का स्वरूप—३०४, काव्य की आत्मा—३०६, काव्य-हेतु—
३११, काव्य का प्रयोजन—३१७, काव्य के तत्त्व—३२३, काव्य के भेद—
३२७, काव्य के वर्ण्य विषय—३२६, काव्य शिल्प—३३२, स्फुट काव्य-
सिद्धान्त (काव्य के अधिकारी, काव्यालोचन)—३३४, सिद्धान्त प्रयोग—
३३५, विवेचन—३३८

- ३ राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों के काव्य-सिद्धान्त—समन्वित विवेचन ३३६

छायावादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त

(पृष्ठ ३४५-४६६)

४. छायावाद के प्रमुख सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि ३४७
जयशंकर "प्रसाद" ३४७

काव्य का स्वरूप—३४७, काव्य की आत्मा—३४६, रस-सम्बन्धी
विचार—३५०, काव्य का प्रयोजन—३५२, काव्य के तत्त्व—३५४, काव्य
के भेद—३५६, काव्य के वर्ण्य विषय—३५७, विशिष्ट काव्य-मत (छाया-
वाद-विषयक धारणाएँ, रहस्यवाद विषयक विचार, काव्य में यथार्थवाद और
भादर्शवाद)—३५८, सिद्धान्त प्रयोग—३६३, विवेचन—३६६

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' ३६८

काव्य का स्वरूप—३६८, काव्य की आत्मा—३७०, काव्य-हेतु—
३७०, काव्य का प्रयोजन—३७२, काव्य के तत्त्व—३७३, काव्य के भेद—
३७४, काव्य के वर्ण्य विषय—३७४, काव्य शिल्प (काव्य भाषा, काव्य में
छन्द-योजना)—३७६, सिद्धान्त-प्रयोग—३७६, विवेचन—३८१

सुमित्रानन्दन पन्त ३८३

काव्य का स्वरूप—३८३, काव्य की आत्मा—३८४, काव्य-हेतु—
३८६, काव्य का प्रयोजन—३८७, काव्य के तत्त्व—३८६, काव्य के भेद—
३८२, काव्य के वर्ण्य विषय—३८२, काव्य शिल्प (काव्य-भाषा, काव्य में
अलंकार विधान, काव्य में छन्द-योजना)—३८५, विशिष्ट काव्य-मत (छाया-
वाद विषयक धारणाएँ)—४०१, सिद्धान्त प्रयोग—४०४, विवेचन—४०७

महादेवी वर्मा ४०८

काव्य का स्वरूप—४०८, काव्य हेतु—४१०, काव्य का प्रयोजन—
४११, काव्य के तत्त्व—४१२, काव्य के भेद—४१५, काव्य के वर्ण्य विषय—

विचार—१६७, काव्य-हेतु—१६८, काव्य का प्रयोजन—१७०, काव्य के वर्ण्य विषय—१७१, काव्य-शिल्प—(काव्य-भाषा, अलंकार, छन्द)—१७३, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्यानुवाद)—१७८, सिद्धान्त-प्रयोग—१७९, विवेचन—१८१

मंथिलीशरण गुप्त

१८२

काव्य-वृत्ता का स्वरूप—१८२, काव्य की आत्मा—१८५, काव्यगत रस—१८६, काव्य-हेतु—१८७, काव्य का प्रयोजन—१८९, काव्य के तत्त्व—१९३, काव्य के भेद (वर्णिता और पद्य, महाकाव्य)—१९५, काव्य के वर्ण्य विषय—१९६, काव्य शिल्प (काव्य-भाषा, काव्यालंकार, काव्य में छन्द-विधान)—१९७, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद, काव्यालोचन)—२०१, सिद्धान्त-प्रयोग—२०३, विवेचन—२०६

२. द्विवेदी युग के अन्य कवियों (बालमुकुन्द गुप्त, नाथूराम शर्मा, देवीप्रसाद 'पूर्ण', रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पांडेय, सत्यनारायण कविरत्न, गोपालशरणसिंह) के काव्य-सिद्धान्त

२०७

काव्य का स्वरूप—२०७, काव्य की आत्मा—२१०, काव्य-हेतु—२१३, काव्य का प्रयोजन—२१६, काव्य के तत्त्व—२२५, काव्य-वर्ण्य—२२७, काव्य-शिल्प—२३३, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद, काव्यालोचन)—२४२, सिद्धान्त प्रयोग—२४६, विवेचन—२४६

३. द्विवेदी युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त समन्वित—विवेचन २५१

तृतीय प्रकरण

वर्तमान युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

(पृष्ठ २५६-५६०)

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कवियों के काव्य-सिद्धान्त

(पृष्ठ २६१-३४४)

१. राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के प्रमुख सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि २६३
माधवलाल बहुवर्दी २६३

काव्य-वृत्ता का स्वरूप—२६३, काव्य-हेतु—२६६, काव्य का प्रयोजन—२६७, काव्य के तत्त्व—२६९, काव्य के वर्ण्य विषय—२७०, काव्य-शिल्प (काव्य-भाषा, छन्द)—२७२, सिद्धान्त-प्रयोग—२७४, विवेचन—२७५

रामधारीसिंह 'दिनकर'

२७६

काव्य का स्वरूप—२७६, काव्य की आत्मा—२७८, काव्य-हेतु—

४१६, विशिष्ट काव्य मत (छायावाद विषयक धारणाएँ, रहस्यवाद विषयक विचार, यथार्थवाद और आदर्शवाद) — ४१८, सिद्धान्त प्रयोग — ४२७, विवेचन — ४२६

५ छायावाद के अन्य कवियों (मुकुटधर पाडेय, रामकुमार वर्मा) के काव्य-सिद्धान्त ४३०

काव्य का स्वरूप — ४३०, काव्य की आत्मा — ४३२, रस विषयक विचार — ४३३, काव्य-हेतु — ४३४, काव्य का प्रयोजन — ४३७, काव्य के तत्त्व — ४३६, काव्य के भेद — ४४१, काव्य के वर्ण्य विषय — ४४२, काव्य-शिल्प — ४४४, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्यालोचन) — ४४८, विशिष्ट काव्य मत (छायावाद सम्बन्धी विचार, रहस्यवाद-सम्बन्धी विचार) — ४४६, सिद्धान्त प्रयोग — ४५६ विवेचन — ४५६

६ 'यावादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त' — समन्वित विवेचन ४६०

वैयक्तिक कविता के रचयिताओं के काव्य-सिद्धान्त
(पृष्ठ ४६७-४६७)

७ वैयक्तिक कविता के रचयिताओं ('वचन', भगवतीचरण वर्मा) के काव्य-सिद्धान्त ४६७

काव्य का स्वरूप — ४६७, काव्य की आत्मा — ४७१, काव्य-हेतु — ४७२, काव्य का प्रयोजन — ४७५, काव्य के तत्त्व — ४७६, काव्य में व्यक्ति-तत्त्व — ४८१, काव्य के भेद — ४८५, काव्य के वर्ण्य विषय — ४८५, काव्य-शिल्प — ४८७, स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद) — ४६१, विशिष्ट काव्य मत (काव्य में यथार्थ और आदर्श) — ४६४, सिद्धान्त-प्रयोग — ४६५, विवेचन — ४६७, मूल्यांकन — ४६७

प्रगतिवादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त
(पृष्ठ ४६८-५२६)

८ प्रगतिवादी कविों (सुमित्रानन्दन पन्त, दिनकर, नरेन्द्र शर्मा अदल, सुमन, नागार्जुन) के काव्य-सिद्धान्त ४६८

काव्य का स्वरूप — ४६८, काव्य की आत्मा — ५०१, काव्य-हेतु — ५०२, काव्य का प्रयोजन — ५०४, काव्य के तत्त्व — ५०८, काव्य के वर्ण्य विषय — ५१०, काव्य-शिल्प — ५१२, विशिष्ट काव्य-मत (काव्यगत यथार्थ और आदर्श, प्रगतिवाद विषयक विचार) — ५१५, सिद्धान्त प्रयोग — ५२४, विवेचन — ५२७, मूल्यांकन — ५२८

प्रयोगवादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त

(पृष्ठ ५३०-५६०)

६. प्रयोगवादी कवियों (प्रज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, घमंवीर भारगी) के काव्य-सिद्धान्त ५३०

वाच्य का स्वरूप—५३०, वाच्य की भावना—५३२, वाच्य-हेतु—
५३५, वाच्य का प्रयोजन—५३६, वाच्य के तत्त्व—५४४, वाच्य के वर्ग
विषय—५४७, वाच्य शिल्प (वाच्य-भाषा, दिग्ब-विधान, छन्द-विधान)—
५५०, सिद्धान्त-प्रयोग—५५७, मूल्यांकन—५५६

उपसंहार

(पृष्ठ ५६१-५७४)

परिशिष्ट

- सहायक ग्रन्थों की सूची ५७७

संस्कृत-ग्रन्थ, हिन्दी-ग्रन्थ (कवियों की कृतियाँ, अन्य लेखकों की
कृतियाँ, भाषण, रिपोर्ट तथा पत्र, टिप्पण कृतियाँ), पत्र-पत्रिकाएँ, उर्दू-ग्रन्थ,
अंग्रेजी-ग्रन्थ ।

विषय-प्रवेश

‘आधुनिक’ शब्द पर विचार

प्रस्तुत प्रबन्ध का लक्ष्य आधुनिक हिन्दी-कवियों की काव्य-सम्बन्धी मान्यताओं का विवेचन है। अतः उनके काव्य-विचारों की समीक्षा से पूर्व “आधुनिक” शब्द के अर्थ को स्थिर कर लेना उपयुक्त होगा। साहित्य के ऐतिहासिक क्रम विकास, कोप-ग्रन्थों और वाद-विशेष के प्रति कवि की आस्था के बल पर इस शब्द की विविध व्याख्याएँ हो सकती हैं। आगे हम इनमें से प्रत्येक अर्थ पर क्रमशः विचार करेंगे।

प्रथम अर्थ

हिन्दी-साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों में “आधुनिक” शब्द के प्रचलित अर्थ के अध्ययन के लिए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के “हिन्दी-साहित्य का इतिहास” शीर्षक ग्रन्थ का अध्ययन प्राप्त होगा। उन्होंने रीतिकाल की साहित्यिक, सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के परिवर्तित होने पर सन् १६०० से प्रारम्भ होने वाले नवीन काव्य-युग को “आधुनिक” शब्द से अभिहित किया है। इस नामकरण के मूल में यह प्रवृत्ति है कि साहित्य और जीवन परस्पर गहन रूप में सम्बद्ध हैं और उनका एक दूसरे पर अनिवार्य प्रभाव पड़ता है। मुगल शासन की समाप्ति पर अंग्रेजों के शासन-काल में नवीन सामाजिक चेतना का उदय हुआ। अतः यह अनिवार्य था कि साहित्य भी इससे प्रभावित हो और रूढ़ परम्पराओं को त्याग कर नवीन दिशा संकेत प्राप्त करे। यद्यपि यह सत्य है कि भारतेन्दु युग के साहित्य में रीतिकालीन काव्य में उपलब्ध होने वाली शृंगारिकता और रूढ़ कथन-प्रणाली का पूर्णतः त्याग नहीं किया गया, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि इस युग के साहित्य में समाज-सुधार, राष्ट्रीय भावना, हास्य-व्यंग्य आदि से सम्बद्ध कतिपय नवीन विषयों का विवेक सम्मत अध्ययन भी उपस्थित किया गया। साहित्य और लोक-व्यवहार का यह सम्बन्ध इसी रूप में मान्य है, इसके अभाव में साहित्य की प्रगति अवरोध हो जाती है।

भारतेन्दु युग के कवियों ने प्राचीन साहित्यिक परम्पराओं में से जीर्ण-शीर्ण साहित्य-रूढ़ियों को त्याग देने का मार्ग अपनाया था। उनके दृष्टिकोण में मन की सहज अनुभूति के अतिरिक्त बौद्धिकता का भी उपयुक्त समावेश था। अतः उन्होंने प्राचीन काव्य-विषयों को भी प्रायः मौलिक रूप में उपस्थित करने का प्रयास प्रयास किया है। उनके काव्य में रीतिकालीन शृंगारिक मनोवृत्ति का विवास इसलिए उपलब्ध होना है कि वे

करने निकटतम पूर्वद्वयी काव्य-युग के साहित्यिक वातावरण में व्याप्त शृंगार-चेतना के मोह का त्याग करने में सक्षम रहे हैं। यद्यपि यह स्थिति भारतेन्दु युग में नव आगरम की अपूर्वता की छोटक है, तथापि यह स्पष्ट है कि उनके कृतिन्व में प्राचीन उर्जर-मन्त्रों के प्रति विद्रोह की भावना सूझन रूप में योग्य मदस्य देती रही थी। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि "आधुनिक" शब्द नवीन दृष्टिकोण का वाहक है। अब आधुनिक हिन्दी-काव्य के अन्तर्गत मवन् १९०० के उपरान्त नवीन रूप में परिवर्तित सामाजिक, राष्ट्रीय एवं साहित्यिक परिस्थितियों के अनुसार रचित साहित्य का अध्ययन करना होगा। इस मत का अन्तर्म्बन्धन लेन पर आधुनिक हिन्दी कवियों के अन्तर्गत स्पष्टतः उन कवियों की गणना की जाएगी जो कवि-र भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय से अब तक काव्य-रचना करते आ रहे हैं।

द्वितीय अर्थ

"आधुनिक" शब्द के वर्तमान अर्थों (वर्तमान, इन समय का, आद्यन्त का) के अनुसार आधुनिक कवियों से हमारा अभिप्राय उन कवियों से भी हो सकता है जो आज जीवित हैं और निरन्तर नवीन काव्य का सृजन कर रहे हैं। इस परिभाषा के अनुसार हिन्दी-साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों में वर्णित आधुनिक काल के जिन कवियों की मृत्यु हो चुकी है वे आधुनिक नहीं रहे। "आधुनिक" शब्द के इस अर्थ-मन्त्रोच का सम्भावित कारण यह है कि वर्तमान हिन्दी-कविता के विविध रूपों का सुविधारूढक समुचित अध्ययन एवं मूल्यांकन बिना जा सके। तथापि इस परिभाषा के अनुसार मृत कवियों को आधुनिक युग की परिधि से सहजा निष्कासित कर देना अन्त्यायुक्त प्रतीत होता है।

तृतीय अर्थ

"आधुनिक" शब्द की वर्तमान अथवा नवीनता का वाची मानने पर आधुनिकता का अारम्भ छायावाद-युग से भी माना जा सकता है। उन दृष्टिकोण के अनुसार छाया-वाद के आदिमार्ग से पूर्व प्रणीत की गई कृतियाँ आधुनिक काव्य-क्षेत्र के अन्तर्गत नहीं आती। इस प्रकार छायावाद-युग की सन्कालीन तथा परबालीन रचनाओं को ही आधुनिक हिन्दी-कवियों की मान्य रचनाएँ कहा जायेगा। इस व्याख्या के मूल में भी वही प्रवृत्ति है जिससे आधार पर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मवन् १९०० के उपरान्त रचित साहित्य का आधुनिक काल के अन्तर्गत समावेश किया है। यद्यपि यह सत्य है कि भारतेन्दु युग के कवियों ने हिन्दी-काव्य के लिए कतिपय नवीन दिशाएँ उद्घाटित की थीं, तथापि उनके कार्य को पूर्णतः आधुनिक नहीं कहा जा सकता। उन दृष्टि से भावना एवं कला की अनि-नव सौन्दर्य प्रदान करने वाले छायावादी कवियों को उनकी अपेक्षा अधिक गुरुता प्राप्त हुई है। उन्होंने अपने काव्य में मानव जीवन का कल्पना, सौन्दर्य-चेतना, प्रकृति तथा समाज से जो सम्बन्ध स्थापित किया है वह हिन्दी के लिए अनूतपूर्व का। उनमें उनके अध्ययन की मौलिकता और प्रतिपादन की सूक्ष्मता को स्पष्ट देखा जा सकता है। उनकी तुलना में भारतेन्दु युग के कवि साहित्य की रूढ़ परम्पराओं के प्रति विद्रोही भावना का

इतने सशक्त रूप में प्रतिपादन नहीं कर सके थे। उनके काव्य में प्रायः सभी साहित्य रुढ़ियों को प्रकट अथवा प्रच्छन्न रीति से स्थान प्राप्त हो गया था। अतः आधुनिक युग का उदय छायावाद के उद्भव-काल से मानना सर्वथा अनुपयुक्त नहीं है। इस दृष्टिकोण के अनुसार आधुनिक हिन्दी-काव्य का प्रारम्भ सन् १९७५ से मानना चाहिए।

अन्य अर्थ

आधुनिक हिन्दी-काव्य की छायावादी व्याख्या की भाँति उसकी प्रगतिवादी और प्रयोगवादी व्याख्याएँ भी सहज सम्भव हैं। प्रगतिवादी कवियों ने भौतिक जीवन-दृष्टि को महत्व प्रदान करते हुए काव्य में सर्वहारा-वर्ग की स्थिति के चित्रण को आवश्यक माना है। छायावाद-युग के अन्त तक लिखे गये काव्य में शुद्ध वैज्ञानिक (भौतिक) जीवन-दृष्टि के अनुरूप सामान्य जनता के सुख-दुःख के चित्रण के अभाव की घोषणा कर उन्होंने उसे आधुनिकता से शून्य कहा है और उसे मध्यवर्ग की मनोकृति से आक्रान्त माना है। अतः इस नवीन मानदण्ड के अनुसार आधुनिक युग का प्रारम्भ उस समय से मानना चाहिए जब से काव्य में सर्वहारा वर्ग की स्थिति के चित्रण की ओर ध्यान दिया जाने लगा है। इसी प्रकार प्रयोगवादी कवियों ने भावना एवं कला में नवीन जीवन-दृष्टि को प्रमुखता देते हुए आधुनिक हिन्दी काव्य का प्रारम्भ तब से मानने पर बल दिया है जब से कवियों ने रोमानी दृष्टि का मोह त्याग कर शुद्ध यथार्थ की प्रवृत्ति को ग्रहण किया है।^१ इसमें कोई सन्देह नहीं है कि जिस प्रकार छायावाद ने हिन्दी में नवीन युग का प्रवर्तन किया था उसी प्रकार प्रगतिवाद और प्रयोगवाद ने भी अपने मौलिक काव्य सिद्धान्तों के आधार पर नवीन दिशाओं का उद्घाटन किया है। यह सत्य है कि इन दोनों काव्य धाराओं को छायावाद के समान पुष्ट रूप की उपलब्धि नहीं हो सकी, तथापि हिन्दी काव्य क्षेत्र में इनकी महत्वपूर्ण स्थिति को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। फिर भी, कतिपय प्रगतिवादी मान्यताओं अथवा वाद-व्यवहाराँ के आधार के फलस्वरूप इनकी प्रगति अत्यन्त सीमित और अचञ्चल सी रही है। अतः आधुनिक हिन्दी-काव्य का प्रारम्भ इनके आदिभक्ति-काल से मानना स्पष्टतः अव्यावहारिक होगा।

हमारा मन्तव्य

इस प्रकार “आधुनिक” शब्द हमारे समक्ष एक विशिष्ट अर्थ धिक् को उपस्थित करते हुए कतिपय अन्य अर्थों की सम्भावना को भी रखता है। ऐसी स्थिति में आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य सिद्धान्तों पर विचार करते समय सहसा यह निर्णय करना कठिन हो जाता है कि इनमें से किम अर्थ को ग्रहण किया जाए? तथापि शोध-कार्य के लिए अपेक्षित विषय विस्तार को ध्यान में रखते हुए हम “आधुनिक” शब्द को हिन्दी-साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों में स्वीकृत रूढ़ अर्थ में ही ग्रहण करेंगे। अतः प्रस्तुत प्रबन्ध में कविवर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से लेकर अब तक के कवियों द्वारा प्रस्तुत काव्य सिद्धान्तों पर विचार किया

जाएगा। भारतेन्दु युग की स्थिति सन् १८२५ से १८५० तक रही थी। सन् १८०० से १८२५ तक की अवधि में कवियों ने किन्हीं विरोध विदग्धता का परिचय नहीं दिया था। अतः इस प्रबन्ध में काव्य निदान-विवेचन के लिए सन् १८२५ की परवर्ती हिन्दी-कविता का अध्ययन किया जाएगा।

प्रबन्ध की प्रस्तावित योजना

प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रस्तावित आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य-विषयक विचारों की विस्तृत समीक्षा है। अतः विवेचन की सुविधा के लिए हिन्दी-काव्य के आधुनिक युग को निम्नलिखित चरणों में विभक्त किया जा सकता है—

- | | |
|-----------------------------|------------------|
| (१) भारतेन्दु युग | (सन् १८२५—१८५०) |
| (२) द्विवेदी युग | (सन् १८५०—१८७५) |
| (३) वर्तमान युग— | |
| (अ) राष्ट्रीय-मान्यता कविता | (सन् १८७५—अब तक) |
| (आ) छायावाद युग | (सन् १८७५—१८८४) |
| (इ) वैयक्तिक कविता | (सन् १८८०—अब तक) |
| (ई) प्रगतिवादी कविता | (सन् १८८४—अब तक) |
| (उ) प्रयोगवादी कविता | (सन् १८८४—अब तक) |

उपरोक्त काव्य-चरणों में कवियों के काव्य-विषयक दृष्टिकोण में मौलिक अन्तर उपलब्ध होता है। अतः यह आवश्यक है कि इनमें प्रस्तुत की गई काव्य-मान्यताओं की पूर्ण-वृक्ष-समीक्षा की जाये। इसके लिए कवियों द्वारा प्रतिपादित प्रत्यक्ष काव्य-मर्थों की चर्चा के अतिरिक्त अनुगमनीयता का आधार लेकर उनकी काव्य-मान्यताओं को निष्कर्षित भी किया जा सकता है। किन्तु, प्रमुख कवियों के काव्य-सिद्धान्तों की विस्तृत चर्चा के उपरान्त प्रत्येक चरण के अन्य कवियों के साहित्य-सिद्धान्तों की केवल सामूहिक चर्चा ही सम्भव हो सकेगी।

उपलब्ध सामग्री

आधुनिकयुगीन हिन्दी-कवियों की काव्य-मान्यताओं की शोध की दिशा में अनेकों ने अत्यन्त अल्प कार्य किया है। प्रायः उनका ध्यान रीतिवादी कवियों के काव्य-सिद्धान्तों की खोज पर ही केन्द्रित रहा है। आधुनिक युग के कवियों ने इस क्षेत्र में रीतिवादी कवियों से कम कार्य नहीं किया है, तथापि उनके कार्य के विभिन्न अध्ययन की दिशा में अभी समुचित ध्यान नहीं गया है। इस विषय में केवल निम्नलिखित उल्लेखनीय सामग्री उपलब्ध होती है—

- (१) हिन्दी-काव्य-शास्त्र का इतिहास (आधुनिक काल से सम्बद्ध प्रकरण)*
लेखक—डॉ० नगीरय मिश्र।

(२) द्विवेदी जी के काव्य-सम्बन्धी विचार (निबन्ध)^१, लेखक—बाबू गुलाबराय ।

(३) प्रसाद जी के काव्य-सम्बन्धी विचार (निबन्ध)^२, लेखक—बाबू गुलाबराय ।

(४) प्रसाद जी के साहित्य-सम्बन्धी विचार (भूमिका)^३, लेखक—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ।

(५) प्रसाद का साहित्यिक दृष्टिकोण (निबन्ध)^४, लेखक—डॉ० रामरतन भटनागर ।

(६) पद्म जी की भूमिकाएँ (निबन्ध)^५, लेखक—डॉ० नगेन्द्र ।

(७) महादेवी की आलोचक-दृष्टि (निबन्ध)^६, लेखक—डॉ० नगेन्द्र ।

(८) छायावादी कवियों का आलोचनात्मक दृष्टिकोण (निबन्ध)^७, लेखक—श्री विनयमोहन शर्मा ।

(९) छायावादी कवियों की आलोचनात्मक उपलब्धि (निबन्ध)^८, लेखक—डॉ० नामवर सिंह ।

(१०) दिनकर के काव्य सिद्धान्त (निबन्ध)^९, लेखक—डॉ० नगेन्द्र ।

(११) हिन्दी के कुछ कवि-आलोचक (निबन्ध)^{१०}, लेखक—श्री प्रभाकर माचवे ।

इस सामग्री में विदग्धता तो है, पर इसकी सक्षिप्तता अथवा अपर्याप्तता भी उतनी ही प्रकट है । ऐसी स्थिति में आधुनिक हिन्दी-कवियों की काव्य-विषयक मान्यताओं की व्यवस्थित समीक्षा निश्चय ही अपेक्षित है ।

काव्य-सिद्धान्त का अर्थ और उसके अंग

संस्कृत के आचार्यों ने “काव्य” एवं “साहित्य” की पर्यायवाची शब्दों के रूप में स्वीकार किया है । उन्होंने काव्य के मूल में व्याप्त रस-तत्त्व को अधिक महत्व देते हुए उसके प्रेरक तत्वों—अनुभूति, चिन्तन और कल्पना—में समत्व-स्थापना की है । अतः “काव्य” से केवल छन्दोबद्ध कविता का ही आशय नहीं है, भवितु उसके अन्तर्गत रस-तत्त्व

१. अभ्युदय और आत्माद, पृष्ठ २१६-२४७

२. अभ्युदय और आत्माद, पृष्ठ ३६१-३६८

३. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध (प्रसाद), भूमिका भाग

४. प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृष्ठ ३६-४७

५. विचार और विश्लेषण, पृष्ठ ८७-१००

६. काव्य चिन्तन, पृष्ठ ७२-७८

७. “साहित्यावलोकन” में सकलित निबन्ध

८. इतिहास और आलोचना, पृष्ठ ११७-१०७

९. विचार और विवेचन, पृष्ठ १३२-१३८

१०. अवन्तिका, मार्च १९५३, पृष्ठ ५१-५२

का प्रतिष्ठान करने वाली प्रत्येक साहित्यिक रचना का अध्ययन किया जा सकता है। इस दृष्टिकोण के अनुसार प्रस्तुत प्रबन्ध में आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य-सिद्धान्तों की चर्चा करते समय उनकी सभी रचनाओं (कविता, नाटक, निबन्ध आदि) में विचार-मकलन किया जाएगा। इस स्थान पर यह प्रश्न उठता है कि क्या कवि सैद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में सफलतापूर्वक कार्य कर सकता है? इन विषय में यह उल्लेख्य है कि यद्यपि भावात्मक दृष्टिकोण के प्राधान्य के कारण कवि द्वारा आलोचना की स्वतन्त्र प्रतिपत्ति की अधिक सम्भावना नहीं होनी, तथापि उसके द्वारा उपस्थित किये जाने वाले स्पष्ट आलोचनात्मक विचारों के महत्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

काव्य को समृद्धि प्रदान करने के लिए कवियों में काव्य-रचना के अनुरूप पर कतिपय विशिष्ट नियमों के पालन की अपेक्षा की जाती है। इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि कवि की स्वतन्त्र चेतना को रचना नियमों के बन्धन में बाधित करके नहीं रखा जा सकता। वह पूर्वं-निर्धारित रचना नियमों में मुक्त रह कर अपनी प्रतिभा में मौलिक काव्य रचना में सतत सक्षम रहता है, तथापि आदर्श सिद्धान्तों के आलोक में साहित्य-नियमन की दृष्टि से साहित्य रचना के नियमों की अपनी विशिष्ट उपयोगिता होती है। अतः यह स्पष्ट है कि कवि विशेष के काव्य सिद्धान्तों से यह तात्पर्य हागा कि काव्य-मूलन के समय उसने अपने समस्त जिन काव्यादर्शों को रखा है।

कवि-कर्म और आचार्यत्व

कवि-कर्म और आचार्यत्व में भाव-तत्त्व और विचार-तत्त्व के तमस प्रमुख होने के कारण बड़ा अन्तर है। काव्यादर्श-निर्धारण का सम्बन्ध अनिवार्यतः आचार्यत्व में ही है। सामान्यतः कवियों की इस ओर प्रवृत्ति नहीं होनी, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि इस क्षेत्र में उनका प्रवेश ही नहीं होता। कवि-हृदय में काव्य चिन्तन की प्रवृत्ति अनिवार्यतः विद्यमान रहती है। प्रत्येक समय कवि प्रच्छन्न रूप में आलोचक भी होता है। वह अपने कवि-जीवन के आरम्भ में ही साहित्यगत भावों तथा सामाजिक अनुभूतियों के आलोक में अपने मनस् लोक में कतिपय काव्यादर्शों को प्रच्छन्न रीति में स्थिर करता रहता है। कतिपय कवि इस प्रकार के सिद्धान्तों को अपने काव्य में प्रकरण के अनुकूल स्पष्ट करने की दिशा में भी सजग रहते हैं। इसके विपरीत कुछ कवि अपनी रचनाओं में इनका स्पष्ट ब्यक्त न कर उन्हें अधिकांशतः प्रच्छन्न ही रखते हैं।

शुद्ध आचार्यत्व और कवि के आचार्यत्व में मूलतः लक्ष्य का अन्तर होता है। इस स्थान पर यह प्रश्न उठता है कि कवि की ओर से काव्य-सिद्धान्त-प्रतिपादन की आवश्यकता ही क्या है? इसी प्रकार एक अन्य प्रश्न यह भी हो सकता है कि हम कवि-विशेष के जिन काव्य प्रकरणा में सिद्धान्तों की खोज करते हैं उनको रचना करते समय उसने अपने समस्त कुछ विशिष्ट विचार-तत्त्व रखे थे अथवा उसने उन्हें बँधे ही साधारण रूप में तो नहीं लिख दिया था? इन प्रश्नों में कवि की काव्य सिद्धान्तों के उद्भावन की क्षमता

तथा इन सिद्धान्तों की व्यापकता के विषय में शक्यों प्रकट की गई हैं। इनके समाधान के लिए यही कहा जा सकता है कि आलोचक की भाँति कवि को भी काव्य के विषय में अपने विचारों को उपस्थित करने का पूर्ण अधिकार है। विचार व्यक्त होने के स्थान पर अनुभूति-समृद्ध होने के कारण इस प्रकार के विवेचन का अपना विशेष महत्व होता है। प्रायः ऐसे काव्य सिद्धान्त चिन्तन से पुष्ट होते हैं, किन्तु यदि रस के आवेग में कवि चिन्तन तत्त्व के प्रतिष्ठान की ओर अधिक सक्रिय न रह कर अपने सिद्धान्तों को सहजा अनुभूति के आधार पर भी उपस्थित करे तब भी उनके महत्व में कोई अन्तर नहीं आता।

इस विषय में यह भी उल्लेखनीय है कि जहाँ आलोचक के लिए सिद्धान्त प्रतिपादन साध्य होता है वहाँ कवि के लिए वह साधन मान होता है। कवि उसे साध्य के रूप में ग्रहण न करते हुए या तो काव्य सिद्धान्तों को प्रामाणिक अभिव्यक्ति प्रदान करता है अथवा अपने काव्य-पथ को स्पष्ट करने के लिए स्वतन्त्र विचाराभिव्यक्ति का आश्रय लेता है। इसी कारण कवि विशेष द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों में गहनता और व्यापकता की उतनी अपेक्षा नहीं की जा सकती जिनकी किसी आलोचक से सहज ही वाञ्छित हो सकती है। कवि के आलोचना सिद्धान्तों का अपना पृथक् महत्व होता है। उनके अध्ययन में उसके कृतित्व का आत्मीयतापूर्ण अध्ययन करने में अधिक सुविधा रहती है। आलोचकों द्वारा प्रतिपादित समीक्षा सिद्धान्तों में इस सुविधा का स्पष्ट अभाव रहता है।

काव्य सिद्धान्त के विभिन्न अंग

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कवि विशेष द्वारा काव्य रचना के लिए अपेक्षित विभिन्न तत्वों के निरूपण को ही उसके काव्य सिद्धान्त कहा जाएगा। जहाँ आचार्यत्व का निर्वाह करने वाले आलोचक को इस प्रकार के तत्वों को समग्र रूप में प्रतिपादित करना होता है वहाँ कवियों को यह स्वतन्त्रता रहती है कि वे इन्हे समग्रतः अथवा अंशतः, किसी भी रूप में उपस्थित कर दें। प्रस्तुत प्रबन्ध में आधुनिक हिन्दी कविता द्वारा स्वीकृत अथवा निर्धारित किये गये ऐसे ही सिद्धान्तों पर विचार किया जाएगा। काव्य, कला अथवा साहित्य के स्वरूप का विश्लेषण करते समय सुविधा के लिए विविध काव्यांगों का निम्नलिखित रीति से वर्गीकरण किया जा सकता है—

- (१) काव्य का स्वरूप—(अ) काव्य की परिभाषा, (आ) कवि और कविकर्म।
- (२) काव्य की आत्मा—रस (अनुभूति), ध्वनि (व्युत्पत्ति), वक्रता, अलंकार, रीति।
- (३) काव्य हेतु—प्रतिभा, व्युत्पत्ति, अभ्यास आदि।
- (४) काव्य प्रयोजन—(अ) संस्कृत आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट काव्य प्रयोजनों का निर्वाह, (आ) नवीन काव्य प्रयोजन—काव्य और नैतिकता, काव्य और समाज (राजनैति, अर्थ विधान आदि)।
- (५) काव्य के तत्व—(अ) सत्य, शिव और सुन्दर अथवा अनुभूति, चिन्तन

और कल्पना, (आ) काव्य में व्यक्ति-तत्त्व ।

(६) काव्य के भेद—प्रबन्ध काव्य, गीति काव्य, गीत गद्य आदि ।

(७) काव्य के वर्ण्य विषय—कविता और प्रकृति, कविता और जन-जीवन, कविता और देश-काल आदि ।

(८) काव्य-शिल्प—भाषा, अलंकार और छन्द की काव्यगत स्थिति ।

(९) स्फुट काव्य सिद्धान्त—वाक्यानुवाद, काव्य के अधिकारी, वाक्यालोचन इत्यादि ।

(१०) विशिष्ट काव्य-मत—द्रायावाद, रहस्यवाद, आदर्शवाद, यथार्थवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद ।

काव्य के मूल सिद्धान्तों और रचना-रीति के विषय में आलोचकों और कवियों द्वारा प्रायः इन्हीं सिद्धान्तों का निरूपण किया जाता है। इन नियमों में समकालीन सामाजिक और साहित्यिक आवश्यकताओं के अनुसार मशोषण एवं प्रस्तार के लिए सतत प्रवृत्ति रहता है। काव्य के अतिरिक्त अन्य सलित कलाओं में भी कला-सृजन की प्रेरणा प्रदान करने वाले तत्वों की अभिव्यक्ति का प्रायः यही रुढ़ रहता है। काव्य के रचित रूप और उसकी रचना के प्रेरक तत्वों का परस्पर अन्योन्याय्य रूप में गहन सम्बन्ध होता है। यही कारण है कि जब रचनात्मक साहित्य समृद्ध हो जाता है तब उसमें समाविष्ट विभिन्न साहित्यिक विशेषताओं का उपयुक्त विस्तार करने हुए आलोचक उनके आधार पर साहित्य-प्रणयन के लिए अपेक्षित नियमों का निर्धारण करते हैं। इस प्रकार के उत्कृष्ट साहित्य-सिद्धान्तों के निरूपण के अनन्तर साहित्यकारों द्वारा उनके अनुसरण पर पुनः साहित्य-सृजन किया जाता है। काव्य-रचना से पूर्व कविगण इस प्रकार के नियमों से सम्यक् लाभ उठाते हैं।

आधुनिक कवियों का सिद्धान्त-प्रतिपादन

काव्य-रचना के प्रेरक सिद्धान्तों की चर्चा सामान्यतः प्रत्येक भाषा के साहित्य में अपेक्षित होती है। उनके अभाव में कवि द्वारा काव्य-रचना सम्भव प्रवश्य होती है, किन्तु उसका स्वस्थ रूप में विकास नहीं हो पाता। अतः यह स्पष्ट है कि कवियों के मानस में काव्य-सिद्धान्तों की स्थिति विशेषतः वाञ्छनीय है। इन सिद्धान्तों को उपस्थित करने की ओर आधुनिक युग के कवियों ने पर्याप्त ध्यान दिया है। उनके द्वारा विविध काव्य-सिद्धान्तों की प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष, दोनों रूपों में चर्चा की गई है। आगे हम सिद्धान्त-निरूपण के इन दोनों रूपों पर क्रमशः विचार करेंगे।

प्रत्यक्ष प्रतिपादन

(आधुनिक हिन्दी-कवियों ने अपने काव्य सिद्धान्तों को उपस्थित करते समय प्रत्यक्ष कथन की प्रणाली को पर्याप्त महत्व प्रदान किया है। इस युग में पूर्व कवियों ने प्रत्यक्ष कथन की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया था, किन्तु आधुनिक कवियों ने इस ओर प्रमुख

ध्यान दिया है। इसके लिए उन्होंने गद्य और पद्य, दोनों ही माध्यमों को स्वीकार किया है। इन माध्यमों के अनुसार आधुनिक हिन्दी-काव्य में काव्य-सिद्धान्त-प्रतिपादन की स्थिति को निम्नलिखित रूप में उपस्थित किया जा सकता है—

गद्य के माध्यम से सिद्धान्त-प्रतिपादन

इस रीति के अनुसार काव्य-सिद्धान्तों को निरूपित करने का कार्य अपेक्षाकृत नवीन है। भारतेन्दु युग से पूर्व हिन्दी में गद्य की उपयुक्त स्थिति के अभाव में काव्य सिद्धान्तों का गद्यात्मक निरूपण लगभग उपेक्षित ही रहा था। आधुनिक युग में गद्य के विकास के साथ-साथ इस दिशा में भी पर्याप्त ध्यान दिया गया और कवियों ने अपने सिद्धान्तों को गद्य के माध्यम से व्यापक अभिव्यक्ति प्रदान की। पद्य की अपेक्षा गद्य में भाव विस्तार के लिए अधिक अवकाश होने के कारण काव्य-चिन्तन को गम्भीर रूप में उपस्थित करने की अधिक सुविधा रहती है। गद्य के माध्यम से कवि काव्य शास्त्र के विभिन्न विवाद प्रस्तुत नियमों का उचित विवेचन करते हुए अपने मत को अधिक विस्तृत, सुष्ठु एवं स्वाभाविक रीति में प्रतिपादित कर सकता है। इस दिशा में आधुनिक कवियों ने निम्नलिखित दो प्रणालियों का अवसम्बन्ध लिया है—

(अ) आत्म-समर्थन में लिखित काव्य-भूमिकाओं अथवा आक्षेपों के प्रतिवाद रूप लेखों द्वारा सिद्धान्त-अभिव्यक्ति—

आधुनिक युग के अधिकांश कवियों ने अपने काव्य-ग्रन्थों के प्रारम्भ में विस्तृत भूमिकाओं को स्थान दिया है। इनमें उन्होंने प्रायः अपने काव्य में प्रतिपादित विचारों के समर्थन के लिए अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट किया है। इस प्रकार की भूमिकाएँ विशेष रूप से उन कवियों द्वारा उपस्थित की गई हैं जिन्होंने काव्य क्षेत्र में नवीन परम्पराओं की स्थापना की है। इनमें काव्य सिद्धान्तों की व्यापक और प्रासंगिक, दोनों ही रूपों में उद्भावना हुई है। इनके अध्ययन से कवि-विशेष के काव्य का अध्ययन करने में अधिक सुविधा रहती है। भूमिकाओं के अतिरिक्त कतिपय कवियों ने अपने काव्य के विषय में आलोचकों द्वारा उपस्थित किये गये विविध आक्षेपों का प्रतिवाद करते हुए अपने मत के स्पष्टीकरण के लिए स्वतन्त्र लेखों की भी रचना की है। इस प्रणाली के अनुसार प्रायः उन्होंने अपने सैद्धान्तिक दृष्टिकोणों को प्रासंगिक रूप में उपस्थित किया है। इस कोटि का सिद्धान्त-प्रतिपादन अधिकतर छायावादी, प्रगतिवादी एवं प्रयोगवादी कवियों द्वारा किया गया है।

(आ) स्वतन्त्र ग्रन्थों के रूप में सिद्धान्त-प्रतिपादन—

काव्य-सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण के लिए भूमिकाओं, लेखों तथा प्रासंगिक उक्तियों का आश्रय लेने के अतिरिक्त कविगण स्वतन्त्र ग्रन्थों की रचना के द्वारा भी विचार-अभिव्यक्ति कर सकते हैं। इस प्रकार के ग्रन्थों का सम्बन्ध आलोचना की सैद्धान्तिक और व्यावहारिक, दोनों प्रणालियों से हो सकता है। सैद्धान्तिक आलोचना में कवि के काव्य-

सिद्धान्त स्वतन्त्र रूप में बयान होने के कारण पूर्णतः स्पष्ट रहते हैं। व्यावहारिक आलोचना में या तो उनकी प्रामाणिक चर्चा रहती है अथवा सम्पूर्ण ग्रन्थ के अध्ययन के उपरान्त उन्हें निष्कर्षित किया जा सकता है।

पद्य के माध्यम से सिद्धान्त-प्रतिपादन

इस प्रणाली के अनुसार कवि अपनी काव्य विषयन मान्यताओं का प्रतिपादन करने के लिए अपने काव्य को मुख्य आधार बनाता है। कवियों को पद्य के माध्यम में काव्य-सिद्धान्तों को स्पष्ट करने की पूर्ण सुविधा प्राप्त रहती है। यह सुविधा आलोचना को प्राप्त नहीं होती। पद्य में प्रतिपादित काव्य सिद्धान्तों का रागात्मकता और नैसर्गिक भाव बयान की स्थिति के कारण गद्य में उन्मिषित सिद्धान्तों की प्रपञ्च अधिक महत्व होता है। पद्य-शैली में अभिव्यक्ति करने पर जटिल में जटिल विषय का स्वरूप भी महत्व दीप्त हो जाता है। यद्यपि गद्य के वाक्य विस्तार के अभाव में पद्य-शैली में उद्भासित काव्य-सिद्धान्त अर्ध-अर्थपूर्ण भी रह सकते हैं तथापि आधुनिक युग में काव्य में छन्द-मोजना-सम्बन्धी नियमों के गिथिल हो जाने के कारण आधुनिक कवियों ने पद्य के माध्यम में अनेक उत्कृष्ट काव्य सिद्धान्तों का सफल उद्भावन किया है। पद्य में इस प्रकार के सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति के लिए कवियों द्वारा दो प्रणालियों को अपनाया जा सकता है—

(अ) क.व्य प्रकरण व अन्तर्गत उन्मिषित सैद्धान्तिक उक्तिओं के द्वारा—

इस प्रणाली के अनुसार कवि अपने काव्य विचारों को अपनी किसी भी कविता में प्रकरण के अनुकूल सहज अभिव्यक्ति प्रदान कर सकता है। इस प्रणाली का सफन निर्वाह करने के लिए यह आवश्यक है कि कवि सम्बद्ध कविता की रसात्मकता की रक्षा के लिए निरन्तर सचेष्ट रहे। इस प्रकार की उक्तियों में कवि को साहित्यागों के पूर्ण विवेचन की सुविधा नहीं रहती, किन्तु वह साहित्य के किसी विशेष पक्ष के सम्बन्ध में अपने विचारों को सक्षम में व्यक्त करने का अवकाश अवश्य पा सकता है। विषय-विस्तार के लिए अधिक अवकाश न होने के कारण काव्य-प्रकरण के अन्तर्गत उपस्थित किए गए काव्य नियमों में केवल कवि के मुख्य विचारों की ही संक्षिप्त सूत्रमय अभिव्यक्ति सम्भव हो सकती है।

(आ) स्वतन्त्र सैद्धान्तिक कविताओं के द्वारा—

इस प्रणाली के अनुसार कवि काव्य के विषय में अपने विचारों को उन्मिषित करने के लिए पृथक् रचना भी कर सकता है। इस प्रणाली के अन्तर्गत उसे कवि, कविता, कल्पना, अनुभूति आदि विविध सैद्धान्तिक विषयों के सम्बन्ध में स्वतन्त्र विचार उपस्थित करने की सुविधा रहती है। इस प्रकार की कविताओं में विषय के पूर्ण विवेचन के लिए

पर्यन्त अवकाश रहता है। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी की "हे कविते" शीर्षक कविता इसी प्रकार की है।

अप्रत्यक्ष प्रतिपादन

इस प्रणाली के अनुसार कवि विशेष के काव्य सिद्धान्तों को स्थिर करने के लिए उसके काव्य की शोध की जानी चाहिए। अतः अप्रत्यक्ष प्रतिपादन से हमारा तात्पर्य कवि की रचनाओं के अनुगमात्मक विश्लेषण के आधार पर उपलब्ध निष्कर्षों को उपस्थित करने से है। यद्यपि यह सत्य है कि कवि काव्य रचना करते समय काव्य सिद्धान्तों के प्रति पादन की ओर सर्वत्र ध्यान नहीं देता, तथापि हममें कोई सन्देह नहीं है कि उसकी मानसिक पृष्ठभूमि में काव्य रचना के लिए अपेक्षित कतिपय विशिष्ट अथवा सामान्य सिद्धान्तों की स्थिति अवश्य रहती है। इस प्रकार के सिद्धान्तों की खोज के लिए उसके काव्य की विविध विशेषताओं को निष्कर्ष के रूप में ग्रहण करना होगा। कवि द्वारा गृहीत काव्य-विषयों के आधार पर उसके तत्सम्बन्धी विचारों का अनुमान किया जा सकता है। इसी प्रकार उसकी कृतियों का अध्ययन करने पर उसके काव्य मार्ग, काव्यात्मा, काव्य प्रयोजन, काव्य के तत्त्व आदि से सम्बन्धित विचारों को भी निष्कर्षित किया जा सकता है। इन विचारों की उपलब्धि के लिए सूक्ष्म अध्ययन की विशेष आवश्यकता होती है। उदाहरणार्थ, इस दृष्टिकोण से कविवर मुमित्रानन्दन पन्त के काव्य का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने अप्रत्यक्ष रूप से सौन्दर्य को काव्य की आत्मा माना है, अनुभूति की अपेक्षा कल्पना को अधिक महत्व दिया है और शैली के अन्तर्गत सूक्ष्म-कोमल उपकरणों का समर्थन किया है।

काव्य के भाव-पक्ष की भाँति कला-पक्ष के विषय में भी कवियों के विचारों का अप्रत्यक्ष रूप से ज्ञात किया जा सकता है। कवि-विशेष की रचनाओं में कला-तत्वों के निर्वाह की स्थिति का अध्ययन करते समय काव्य-रूप, भाषा, अलंकार एवं छन्द को दृष्टि में रखना होगा, अर्थात् इसके अन्तर्गत हम यह देखेंगे कि उसने अपनी काव्य-भाषा में काव्य गुणों अथवा अन्य भाषाणत्व-विशेषताओं को किस रूप में स्थान दिया है, उसकी शैली किस प्रकार की है और उसके कितने रूप रहे हैं, आदि आदि। इससे यह स्पष्ट हो जाएगा कि इन विविध काव्य-विशेषताओं के प्रति कवि की विशिष्ट अभिरुचि रही है। अतः यह निष्कर्ष प्राप्त किया जा सकेगा कि वह काव्य में उसी कोटि के कला-तत्वों को स्थान देने का समर्थक है। अनुगम शैली के आधार पर निष्कर्षित इस प्रकार के सिद्धान्त निश्चय ही कवि की अन्तर्दृष्टि का परिचय प्राप्त करने में सूक्ष्म रूप से सहायक होंगे।

विषय का महत्व और उपादेयता

अन्त में यह भी आवश्यक हो जाता है कि प्रस्तुत प्रवचन के प्रयोजन तथा महत्व

पर विचार कर लिया जाए। इस दृष्टि से इसकी उपादेयता को निम्नलिखित वर्गीकरण के अनुसार स्पष्ट किया जा सकता है—

१ काव्य का प्रामाणिक अध्ययन

आधुनिक युग के कवियों की काव्य-भाष्यनामा का अध्ययन करने में आधुनिक हिन्दी-काव्य का प्रामाणिक अध्ययन करने की विशेष सुविधा प्राप्त होगी। कवि की अन्तर्दृष्टि में प्ररिचित्र होने के कारण प्रायः पाठक उसके काव्य के भाष्य को ग्रहण करने में अनेक आन्तरिक बरबंठे हैं। अतः प्रस्तुत प्रबन्ध में कवि की अन्तर्दृष्टि का उद्घाटन पाठक को बोध-शक्ति को निश्चय ही परिष्कृत करेगा। आलोचकों द्वारा निर्धारित साहित्य शास्त्र के आधार पर ही साहित्य रचना का मूल्यांकन समीचीन नहीं होता। बौद्धिकता से अनिर्भर होकर होने के कारण आलोचक कवि के अन्तर्लोक की उपेक्षा कर सकते हैं। ऐसी स्थिति में कवि की प्रतिभा का उचित मूल्यांकन प्रायः कठिन हो जाता है। अतः किसी भी कवि की आलोचना करने समय उसके काव्य विषयक मूल्य की पृष्ठभूमि में रखना विशेष सहायक होगा। इन पद्धति का आधार लेने से कवि और काव्य का यथार्थ मूल्यांकन अधिक सुकर हो सकेगा।

२ नवीन कवियों का उन्कार

प्रस्तुत प्रबन्ध के अध्ययन से आधुनिक साहित्य में व्याप्त काव्य-मूल्यों की भ्राजकता का समन करने में सहायता मिलेगी। काव्य-क्षेत्र से भ्राजकतावादी तत्वों के निष्कासन और आधुनिक काव्य-मूल्यों के शुद्ध विवर्णन में नवीन साहित्यकारों का निश्चय ही उपकार होगा। इस विवर्णन के माध्यम में उन्हें स्वल्प तथा स्पष्ट काव्य-दृष्टि का उन्मेष प्राप्त करने की सुविधा रहेगी। इस प्रकार वे अपने काव्य की नवीन भावनाओं के आलोक में अधिक विद्वानों के साथ उपस्थित कर सकेंगे।

३ शास्त्र और काव्य में प्रत्यक्ष सम्बन्ध की स्थापना

आधुनिक युग के कवियों द्वारा उपस्थित किए गए काव्य सिद्धान्तों के अध्ययन का एक अन्य महत्व यह भी है कि इससे आलोचना-शास्त्र के शुद्ध विचारात्मक मूल्यों के स्थान पर काव्य के मूल्यनात्मक मूल्यों की स्थापना में सहयोग मिलेगा। यह स्पष्ट है कि आलोचकों द्वारा प्रतिपादित साहित्य सिद्धान्तों में बौद्धिकता के प्रभाव के कारण विचार-बोम्बिता को मुख्य स्थान प्राप्त रहता है। भावात्मक दृष्टिकोण को लेकर चलने वाले कवियों से स्वभावतः विचार-तत्त्व के आधिक्य की अपेक्षा नहीं की जा सकती। अतः कवियों द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों की सहजता एवं आलोचकों द्वारा प्रस्तुत सिद्धान्तों की विचारात्मकता के समन्वय से आलोचना के क्षेत्र में सहृदयता के समावेश के लिए स्पष्ट अधिक अवकाश रहेगा। प्रस्तुत प्रबन्ध द्वारा आलोचना के लिए अपेक्षित इन नवीन मूल्यों की स्थापना में सहायता मिल सकेगी।

प्रस्तुत प्रबन्ध के विषय मे

इस दोध प्रबन्ध की रचना जुलाई १९५३ से लेकर मार्च १९५६ तक, दिल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष और काव्य शास्त्र के मर्मों विद्वान् डॉ० नगेन्द्र के निरीक्षण मे हुई है। १९५३ मे जब उन्होने प्रस्तुत विषय पर कार्य करने का आदेश दिया, तब मेरी इस ओर गति नहीं थी। प्रारम्भ मे विषय भी "हिन्दी-कवियों के काव्य-सिद्धान्त" था, अतः विषय की व्यापकता के कारण मेरी कठिनाइयाँ और भी अधिक थी। इसीलिए आगे चलकर उसे आधुनिक कवियों तक सीमित कर दिया गया। फिर भी कवियों की मान्यताओं मे पूर्वापर क्रम, परस्पर सम्बद्धता आदि के निर्धारण की अनेक समस्याएँ बनी रही, जिनका निवारण मेरे लिए मुष्कर था। किन्तु डॉ० नगेन्द्र के मार्ग-प्रदर्शन, आशीष और शिष्य वात्सल्य से उनका समाधान होता चला गया और यह प्रबन्ध पूर्ण होकर आपके समक्ष प्रस्तुत है। उनके अपार स्नेह को शब्दों मे बाँध सकना मेरे लिए सम्भव नहीं है। इस ग्रन्थ की रचना का श्रेय उन्हीं को है मैं तो केवल माध्यम हूँ। उनके अतिरिक्त डॉ० विजयेन्द्र स्वतन्त्र के परामर्शों के लिए भी मैं अनुग्रहीत हूँ। इस प्रबन्ध की रचना के लिए जिन पुस्तकालयों (आर्य भाषा पुस्तकालय, काशी, सम्मेलन सग्रहालय, प्रयाग, मारवाडी पुस्तकालय, दिल्ली, महावीर जैन पुस्तकालय, दिल्ली, हाकिम लाइब्रेरी, दिल्ली, अन्य अनेक स्थानीय पुस्तकालय) मे प्राप्त सामग्री का उपयोग किया गया है, उनके कर्मचारियों के सहयोग के लिए मैं आभारी हूँ।

प्रस्तुत प्रबन्ध मे जिन लेखकों की रचनाओं का उपयोग किया गया है, उनके प्रति आभार प्रदर्शित करना केवल औपचारिकता होगी—वे तो आधार ही हैं। इस कृति मे जिन कवियों के काव्य सिद्धान्तों का विवेचन नहीं किया गया, उनके प्रति मेरे मन मे किसी प्रकार की अश्रद्धा नहीं है—ग्रन्थ की सीमा और उनके सिद्धान्त विवेचन की सक्षिप्तता ही इसका कारण है। वस्तुतः इस प्रबन्ध मे उन्हीं कवि आलोचकों की समीक्षा की गई है जो या तो अपने युग के प्रतिनिधि कवि हैं अथवा जिनका हिन्दी-साहित्य मे स्थान निश्चित हो चुका है। फिर भी भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग के प्रायः सभी कवियों की मान्यताओं का विवेचन किया गया है—यदि किसी कवि को छोड़ा गया है तो केवल इसीलिए कि उसने पर्याप्त सिद्धान्त-प्रतिपादन नहीं किया है। वर्तमान युग मे इस प्रणाली का परिसंकोच करने की आवश्यकता पड़ी है, क्योंकि एक तो कवियों की संख्या बहुत बड़ी है और दूसरे प्रायः प्रत्येक वर्तमान कवि सिद्धान्त-कथन करता है—साधारण कवियों ने भी अपने विचारों को स्वतन्त्र अथवा प्रासंगिक रूप मे प्रकट अवश्य किया है। ऐसी स्थिति मे यदि वर्तमान युग के सभी कवियों को लिया जाता तो ग्रन्थ का कलेवर बढ जाता। इसके अतिरिक्त जिन कवियों ने कोई नवीन मत प्रस्तुत नहीं किया है, उनके विचारों की भी समीक्षा नहीं की गई है। प्रगतिवाद तक के वर्तमान कवियों के विषय मे इसी प्रणाली का आग्रह लिया गया है, किन्तु प्रयोगवाद के सम्बन्ध मे स्थिति और भी विपरीत है। अभी

यह नहीं कहा जा सकता कि हिन्दी-साहित्य में प्रयोगवाद का स्थान सुरक्षित हो सकेगा या नहीं। अतः प्रस्तुत प्रबन्ध में प्रयोगवाद के प्रतिनिधि कवियों को ही स्थान दिया गया है। प्रबन्ध में विवेचित कवियों की धारणाओं को प्रत्येक सम्भव स्थान में प्राप्त करने का प्रयास किया गया है, फिर भी यदि अभावधानीवश कुछ त्रुटि हो गई हो तो लेखक क्षमा-प्रार्थी है।

भारतेन्दु युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

(भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, वदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', प्रताप-
नारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास, राधाकृष्णदास और जगमोहन-
सिंह के काव्य सम्बन्धी विचारों का मूल्यांकन)

प्रथम प्रकरण

भारतेन्दु युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

हिन्दी-साहित्य के आधुनिक युग का प्रारम्भ कविवर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय से होता है। अतः आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य सिद्धान्तों का अध्ययन भारतेन्दु युग से ही किया जाना चाहिए। इससे पूर्व हिन्दी में पृष्ठभूमि के रूप में रीति काल की विस्तृत आचार्य-परम्परा की स्थिति थी। इस युग के कवि इस परम्परा का सहज ही निर्वाह कर सकते थे, किन्तु उन्होंने युगीन आवश्यकताओं के अनुरूप रीति-निरूपण की अपेक्षा कविकर्म की ओर विशेष ध्यान दिया है। यद्यपि इस युग में मद्य के प्रवर्तन के कारण वे रीति-कालीन कवियों की तुलना में सक्षण-ग्रन्थों की रचना में कहीं अधिक सफल हो सकते थे, तथापि उन्होंने साहित्य की नवीन विषयों की ओर उन्मुख करने पर अपेक्षाकृत अधिक बल दिया है। इस युग के काव्य-सिद्धान्तों का अध्ययन करने के लिए निम्नलिखित वर्गीकरण का आश्रय लिया जा सकता है—

१. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के काव्य-सिद्धान्त

भारतेन्दु युग के कवियों में काव्य रचना और काव्य सिद्धान्त-कथन की दृष्टि से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का सर्वप्रमुख स्थान है। अतः इस युग के काव्य सिद्धान्तों के विवेचन के लिए उनके विचारों का विशेष अध्ययन अभीष्ट है। उन्होंने काव्य चिन्तन की परम्परागत रीति (रस, अलंकार, नायिका-भेद, नाव्य-गुण, काव्य-दोष आदि का विस्तृत विवेचन) को त्याग कर अपने युग की परिवर्तित सामाजिक-राजनैतिक परिस्थितियों के अनुकूल काव्यांगों की नवीन रूप में चर्चा की है। यद्यपि उन्होंने इस दिशा में व्यापकता का परिचय नहीं दिया है, तथापि उनके विचारों से एक ओर उनके सभी समकालीन कवियों ने प्रेरणा ली है और दूसरी ओर वे द्विवेदी युग में स्वीकृत सिद्धान्तों के मूलाधार भी रहे हैं।

२. भारतेन्दु-मंडल के काव्य-सिद्धान्त

भारतेन्दु-मंडल के कवियों से हमारा तात्पर्य सर्वथी बदरीनारायण चौधरी “प्रेमघन”, प्रतापनारायण मिश्र, अश्विवादत्त व्यास, राधाकृष्णदास और जगमोहनसिंह से है। इनके अतिरिक्त यहाँ इस युग के अन्य कवियों का उल्लेख दो कारणों से नहीं किया गया—एक तो उनके द्वारा इस दिशा में किया गया कार्य ही अत्यन्त सीमित है और दूसरे सभी कवियों की चर्चा करने से प्रस्तुत अध्याय का अतिविस्तार भी अनुपयुक्त होता।

भारतेन्दु-मंडल के काव्य चिन्तन में एव और “प्रेमघन” द्वारा अधिकांश काव्यांगों का व्यापक विवेचन द्रष्टव्य है और दूसरी ओर अम्बिकादत्त व्यास की सीमित, किन्तु सबल सिद्धान्त-चर्चा उल्लेखनीय है। इनके अतिरिक्त अन्य कवियों ने प्रायः इस दिशा में अत्यन्त सीमित योग दिया है। हमने “प्रेमघन” के सिद्धान्तों की स्वतन्त्र रूप से विवेचना की है और अन्य कवियों की धारणाओं पर विविध काव्यांगों के अनुसार साथ-साथ विचार किया है।

भारतेन्दु युग की काव्य-शास्त्रीय उपलब्धियों से अवगत होने के लिए हमने कवियों के प्रत्यक्ष चिन्तन का आश्रय लेने के अतिरिक्त उनकी प्रमुख काव्य प्रवृत्तियों के आधार पर उनके सिद्धान्तों को अनुगम शैली के अनुसार भी निष्कर्षित किया है। विवेचन की स्वच्छता के लिए हमने एव और प्रत्येक कवि के सिद्धान्तों की स्थापना के उपरान्त उसकी रचनाओं में उनके व्यावहारिक रूप का अध्ययन किया है और दूसरी ओर भारतेन्दु युग के काव्य-सिद्धान्तों का समन्वित विवेचन कर उनका मूल्यांकन भी किया है।



: १ :

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के काव्य-सिद्धान्त

कविवर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने युग प्रवर्तक कलाकार होने के कारण अपने व्यक्तित्व तथा कृतित्व से सम्पूर्ण युग को आन्ध्यादित किया हुआ था। यद्यपि उन्होंने काव्य-सिद्धान्तों की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति की अपेक्षा काव्य रचना की ओर अधिक ध्यान दिया है, तथापि उनके सिद्धान्त इतने सबल और व्यापक हैं कि उनसे उस समय के सभी कवि प्रभावित रहे हैं। उनकी शास्त्रीय मान्यताओं से अवगत होने पर सकेत-रूप में सम्पूर्ण भारतेन्दु युग की विचार-धारा का परिचय प्राप्त किया जा सकता है। इसके लिए "भारतेन्दु-ग्रन्थावली" के अतिरिक्त "हरिश्चन्द्र चन्द्रिका" तथा "कविवचनसुधा" शीर्षक पत्रिकाओं का अध्ययन भी अभीष्ट है। उन्होंने मुख्य रूप से काव्य-प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य और रस की चर्चा की है और सामान्य रूप से काव्य की आत्मा, काव्य-हेतु तथा काव्य-शिल्प पर प्रकाश डाला है। आगे हम इनमें से प्रत्येक काव्यांग के विषय में उनके विचारों का क्रमशः विवेचन करेंगे।

काव्य की आत्मा

भारतेन्दु ने रस को काव्य का मुख्य सौन्दर्य-विधायक तत्व माना है। यद्यपि उनके काव्य में श्लकार, रीति आदि अन्य काव्यांगों का भी यथास्थान समावेश हुआ है, तथापि उन्होंने रस-सम्प्रदाय को ही मान्यता दी है। रस को काव्य का जीवन मानते समय उन्होंने भाषा (पद-रचना अथवा रीति) को उसकी आश्रिता माना है। यथा—

“जामें रस कछु होत है, पढ़त ताहि सब कोय ।

बात झूठी चाहिए, भाषा कोऊ होय ॥”

उपर्युक्त प्रत्यक्ष कथन के अतिरिक्त भारतेन्दु ने अप्रत्यक्ष रूप से भी रस को विशेष शौर्य दिया है। उन्होंने अमृतोपम जल की वर्षा करने वाले धन-मंडल के दर्शनों से मन को उपलब्ध होने वाले आनन्द की चर्चा कर सकेत-रूप में यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में भी इसी प्रकार नित्य नूतन रस की स्थिति रहनी चाहिए। उदाहरणार्थ कवि की निम्नोक्त पंक्तियाँ देखिए—

“भरित नेह नव मोर नित बरसत सुरस अघोर ।

जयति अमूरव घन बोज ललित नाचत मन मोर ॥”^१

यह भारतेन्दु के काव्य का मिडान्त-वाक्य है। उन्होंने इसे अपनी अधिकांश रचनाओं के शारम्भ में उद्धृत किया है। इनमें रस के जिस मुष्मात्मक रूप की वर्चा की गई है, वह डॉ० नगेन्द्र की इस उक्ति में भी सिद्ध हो जाता है— “रस वित्त की आनन्दमयी स्थिति है।” रस की इस परिभाषा के आधार पर भारतेन्दु की उक्ति की परीक्षा करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने अग्रयण रूप में भी रस का काव्य की भावना माना है।

रस-विषयक विचार

भारतेन्दु ने काव्य में रस की स्थिति के विषय में मौलिक विचार प्रकट किए हैं। उन्होंने कविवर जयदेव के “गौतमाबिन्द के मंगलाचरण का विवेचन करते हुए उसमें नवरसों के अतिरिक्त वात्सल्य, दास्य तथा माधुर्य नामक नवीन रसों की स्थिति मानी है। यथा—“इस मात्ताचरण में बारहों रस हैं। उत्तमों यथा क्रम—शृंगार, अद्भुत, वीर, रौद्र, भयानक, हास्य, वात्सल्य, करुण, बोभत्स, दास्य, माधुर्य, शान्त।”^२ “नाटक” नामक कृति में उन्होंने दास्य रस का “नक्ति रस” तथा माधुर्य रस को “प्रेम रस” की संज्ञा भी प्रदान की है। इसके अतिरिक्त उसमें सख्य तथा प्रमोद (आनन्द) नामक दो अन्य नवीन रसों का भी उल्लेख हुआ है। इस कृति में रस-नालिका को इस प्रकार उपस्थित किया गया है—“अथ रस-वर्णन—शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, अद्भुत, बोभत्स, शान्त, भक्ति वा दास्य, प्रेम वा माधुर्य, सख्य, वात्सल्य, प्रमोद वा आनन्द।”^३ उनके रस-विषयक मन्तव्य पर तत्कालीन विद्वत्समाज ने पर्याप्त विचार किया था। यद्यपि उस समय उनकी आयु केवल बारह वर्ष की थी,^४ तथापि पं० ताराचन्द्र तर्कर ने “शृंगार-रत्नाकर” शीर्षक ग्रन्थ में उनकी स्थापना का निम्नलिखित शब्दों में उल्लेख किया है— “हरिश्चन्द्रस्तु वात्सल्यसख्यभक्तप्रेमदास्यमधिक रसचतुष्टय मन्यते।”^५

भारतेन्दु आत्मवादी कवि थे, अतः उन्होंने रसों की स्थापना में रुढ़ि-पालन की भर्त्सना की है। रस का सम्प्रगुण कवि की अनुनृति से है। उनके मत से कवि मन की तल्लीनता में स्वीकृत स्थायी भावों के अतिरिक्त अन्य सञ्चारों भावों से भी रस का परिपाक कर सकता है। उदाहरणस्वरूप “सम्पादक के नाम पत्र” शीर्षक लेख से यह उद्धरण देखिए— “बाह बाह ! रसों का मानना भी वेद के धर्म की मानना है कि जो लिखा है वही माना जाय

१ भारतेन्दु-ग्रन्थावली, द्वितीय भाग, पृष्ठ ५७७

२ भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका, द्वितीय भाग, पृष्ठ १७४

३ गौतमविज्ञानन्द, पृष्ठ ०

४ नाटक, पृष्ठ ३५

५ देखिए “भारतेन्दु हरिश्चन्द्र” (नन्तरदास), पृष्ठ ३०६

॥ पञ्चाष्टक्य प्रयासः, प्रथम खण्ड, पृष्ठ ३७५ से उद्धृत

और इसके अतिरिक्त करे तो पतित होय । रस ऐसी वस्तु है जो अनुभवसिद्ध है । इसके मानने में प्राचीनों की कोई आवश्यकता नहीं, यदि अनुभव में आवे मानिये, न आवे न मानिये ।^१ आगे हम उनके द्वारा उल्लिखित नवीन रसों (भक्ति, वात्सल्य, माधुर्य, सख्य, प्रमोद) का क्रमशः विवेचन करेंगे ।

१ भक्ति रस

भारतेन्दु ने भक्ति को भाव-मात्र न मान कर उसे “रस” की सजा दी है और उसे शान्त रस से भिन्न माना है । इस रस के धर्मों के विषय में उनकी धारणा इस प्रकार है—
“भक्ति, कहिए इसको आप किसके अन्तर्गत करते हैं क्योंकि इस रस की स्थायी श्रद्धा है और इसके आसम्बन्धन भक्त और इष्टदेवता हैं और उद्दीपन पुराणादिक भक्तों का प्रसंग तथा सत्संग है । प्रथम जो इसे शान्त के अन्तर्गत कोजिएगा तो शान्त का स्थायी वैराग्य है ।”^२ भक्ति को रस रूप में स्वीकार करने के विषय में प्राचीन प्राचार्यों में पर्याप्त मत-भेद रहा है । मम्मट के मतानुसार “देवता, गुरु आदि के प्रति प्रकट किए गए प्रेम (रति) तथा व्यभिचारी भाव को भाव कहते हैं—रतिवैवादिविषया व्यभिचारी तथाजित भावः प्रीत्यम् ।”^३ अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने भक्ति के रसत्व को अस्वीकार कर उसे भाव-मात्र माना है । उनके उपरान्त पंडितराज जगन्नाथ ने भी इसी मत का प्रतिपादन किया । यद्यपि उनकी उक्ति से प्रथमतः यह प्रतीत होता है कि वे भक्ति रस को मान्यता प्रदान करेंगे, किन्तु उन्होंने पूर्वाग्रहों से प्रेरित होने के कारण अन्ततः उसे “भाव” की ही सजा दी है । यथा—“अथ कथमेत एव रसा, भगवद्वात्सल्यस्य रोमाञ्चाभ्रुषानादिभिरनुभावितस्य हर्षादिभिः परिपोषितस्य, भागवतादिपुराणश्रवणसमये भगवद्भक्तैरनुभूयमानस्य भक्ति-रसस्य दुरूपह्वयत्वात् । भगवदनुरागरूपा भक्तिरूपान् स्थायिभावः ।”^४ अर्थात् “क्या रस ये ही हैं ? जिसके आसम्बन्धन भगवान् हैं, जिसके अनुभाव रोमांच, अश्रुपात आदि हैं और जिसका अनुभव भागवत आदि पुराणों का श्रवण करने पर ईश्वर-भक्तों को भक्ति रस के फलस्वरूप हुआ करता है, वह ईश्वर प्रेम रूपी भक्ति यहाँ स्थायी भाव है ।”

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्राचार्यों ने प्रायः भक्ति की भावों के अन्तर्गत गणना की है । उसके रस रूप की चर्चा सर्वप्रथम श्री रूपगोस्वामी के ग्रन्थ “हरिभक्ति-रसामृतसिन्धु” में हुई है । उन्होंने श्रीकृष्ण विषयक रति को भक्ति रस का स्थायी भाव माना है । यथा—“एषा कृष्णरति स्थायीभावो भक्तिरसो भवेत् ।”^५ भक्ति रस के ग्रन्थ

१. भारतेन्दु द्वारा लिखित पत्र, ५ जुलाई १८७२, कविवचनसुधा, पृष्ठ १७०-१७६

२. “कविवचनसुधा” के सम्पद अंक के उपलक्ष्य न होने के कारण यह उक्ति “आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास” (दक्कन प्रेस), बेंगलूरु शर्मा, पृष्ठ १४६ से उद्धृत की गई है ।

३. काव्यप्रकाश, ४।३५

४. रसगंगाधर, पृष्ठ ५५

५. श्री हरिभक्तिरसामृतसिन्धु, दक्षिण विभाग, प्रथम खंडी, छठा श्लोक, पृष्ठ १२०

समयकों में श्री कृष्णदाम कविराज गोस्वामी ने “चैतन्य-चरितामृत” नामक बंगला-ग्रन्थ में उसका विस्तृत निरूपण किया है।^१ आचार्य मधुमूदन सरस्वती की कृति “भक्ति रत्ना-मन” में भी भक्ति रस का सुन्दर विवेचन उपलब्ध होता है। उन्होंने इसे “रमराज” की पदवी प्रदान करते हुए कहा है कि “जिस प्रकार लछोत-भटल में मूर्य की दीप्ति अनुपमेय है उसी प्रकार सुदृ (नौकिच) रसों की अपेक्षा रस-तत्त्व में परिपूर्ण ईश्वर-प्रेम अधिक प्रभावशाली है—परिपूर्णरसा क्षुद्ररसेभ्यो भगवद्रति लछोतेभ्य इवादित्यप्रमेव बल-वत्तरा।”^२ हिन्दी के आचार्यों में श्री कन्हैयालाल पोद्दार ने भी भक्ति रस की श्रेष्ठता का इन शब्दों में भावपूर्ण उल्लेख किया है—“भक्ति की पृथक् रस न मानने का और उसे भाव के अन्तर्गत मानने का एकमात्र कारण साहित्यिक परिपाटी अथवा रटि मात्र है। वास्तव में भृगुरादि रसों की अपेक्षा “भक्ति” सर्वोपरि प्रधान रस है।”^३ इसी प्रकार प० हरिप्रकाश शर्मा और डॉ० नगीराम मिश्र ने भी निम्नलिखित उक्तियों में भक्ति रस को उच्चिष्ठ गौरव दिया है—

(अ) “भृगुराज और भक्ति रस में बहुत भेद है। जिस प्रकार वात्मिक में अलौ-किच आनन्द होता है उसी प्रकार भक्ति में भी। जो भक्ति रस परमात्मा तक पहुँचाने वाला हो उसकी इस प्रकार अपेक्षा किये की जा सकती है।”^४

(आ) “भक्ति काव्य के अन्तर्गत भवन के भगवान् के प्रति प्रेम के विविध रूपों का विस्तृत और गम्भीर वर्णन है। उसके अनेक अनुभवों का, अनेक अवस्थाओं का और अनेक चेष्टाओं का जो वर्णन है वह भक्ति रस को पूर्ण बनाता है। इसको न तो हम शान्त के अन्तर्गत रख सकते हैं, न भृगुराज के ही अन्तर्गत, क्योंकि वह दोनों से भिन्न है और माय-साय ही इसको भाव भी नहीं कह सकते।”^५

उपरोक्त विवेचन में स्पष्ट है कि मल्लिकार्जुन, बंगला और हिन्दी में भक्ति रस विवेचन की ओर पर्याप्त ध्यान दिया गया है। हिन्दी-कवियों में इस ओर ध्यान देने वाले प्रथम व्यक्ति भारतेन्दु ही हैं। उनसे पूर्व भक्ति-काल के कवियों ने भी इस ओर संकेत नहीं किया था।^६ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इसके प्रतिपादन में इतनी तन्मयता दिखाई थी कि प्रायः उस युग के सभी कवियों ने व्यावहारिक दृष्टि से इसे रस मान लिया था। इस विषय में श्री भविनाथचन्द्र अग्रवाल की यह उक्ति द्रष्टव्य है—“भक्ति रस भारतेन्दु-युग का अत्यन्त प्रिय रस रहा है। भृगुराज रस के उपरान्त भक्ति रस की रचनाएँ ही परिमाण में सबसे

१. देखिए “सोनेहरी राजा के हिन्दी और बंगला वैष्णव कवि,” पृष्ठ २६२-२७७

२. (अ) भक्ति रत्नामन, १७७-अथवा

(आ) रसकनस (हरिकृष्ण), पृष्ठ ११७

३. साहित्य-समीक्षा, पृष्ठ ७१

४. रस-रत्नाकर, हरिप्रकाश शर्मा, पृष्ठ ८१

५. साहित्य साधना और मनाव, पृष्ठ ५१-५२

६. देखिए “सोनेहरी राजा के हिन्दी और बंगला वैष्णव कवि,” पृष्ठ २६२

अधिक है।^१ इस सम्पूर्ण विवेचन के आलोक में यह कहा जा सकता है कि भारतेन्दु द्वारा भक्ति को रस मानना युक्ति-सगत है। उनके परवर्ती कवियों में “हरिऔध” ने भी इस मत का समर्थन किया है,^२ किन्तु वे भारतेन्दु द्वारा भक्ति रस को “दास्य रस” कहने का विरोध करते हैं। हम इस विषय में उनकी स्थापना से पूर्णतः सहमत हैं—“बाबू हरिश्चन्द्र ने भक्ति या दास्य तिल कर उसको दास्य तक परिमित कर दिया है, किन्तु भक्ति बहुत व्यापक और उदात्त है।”^३

२ वात्सल्य रस

साहित्याचार्यों द्वारा मान्य नव रसों में भक्ति रस की भाँति वात्सल्य रस की भी गणना नहीं हुई है। वात्सल्य-भाव के रस रूप की प्रथम उल्लेखनीय स्वीकृति आचार्य विद्वनाय की निम्नलिखित उक्ति में मिलती है—“स्फुट चमत्कारितया वत्सल्ये च रसं विदुः।”^४ अर्थात् “प्रकट रूप से चमत्कारक होने के कारण कुछ (विद्वान्) वत्सल्य को भी रस कहते हैं।” संस्कृत के अन्य आचार्यों में भोजदेव ने भी रस-नामावली प्रस्तुत करते समय वत्सल्य भाव को “रस” की संज्ञा प्रदान की है। यथा—“भृगारभीरकक्षणाद्भुत-हास्यरौद्रभीरसवत्सलभयानकज्ञातनाम्न।”^५ हिन्दी में वात्सल्य रस की प्रतिष्ठा करने वाले प्रथम कवि सूरदास हैं, किन्तु उन्होंने इसकी प्रत्यक्ष सैद्धान्तिक चर्चा न कर केवल व्यावहारिक रूप को प्रस्तुत किया है। भारतेन्दु ने वात्सल्य रस की कविता की रचना तो नहीं की है, किन्तु वत्सल्य भाव के रसत्व को सैद्धान्तिक रूप में मान्यता प्रदान करने वाले प्रथम हिन्दी-कवि वही हैं। उनके उपरान्त “हरिऔध” ने भी वात्सल्य रस को स्वीकार किया है।^६ परवर्ती आचार्यों में डॉ० नगेन्द्र ने भी वत्सल्य-भाव की रस-दशा का इन शब्दों में उल्लेख किया है—“वात्सल्य को रस-परिणति के अयोग्य मानना बहुत उपायही होगी। क्योंकि वात्सल्य भाव का सम्बन्ध तो जीवन की एक सर्वप्रधान एषणा—पुत्रप्राप्ति से है।”^७ उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु द्वारा वात्सल्य की रस-रूप में स्वीकृति समीचीन है।

३ अन्य नवीन रस

उपर्युक्त रसों के अतिरिक्त भारतेन्दु द्वारा उल्लिखित अन्य रस (माधुर्य, सत्य तथा प्रमोद) अप्रयोजनीय हैं। इनमें से माधुर्य अथवा मधुर रस की गणना भृगार रस अथवा भक्ति रस के अन्तर्गत की जा सकती है। इस विषय में डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी

१ भारतेन्दुगोणे कवि, टंकित प्रति, पृष्ठ ४७६

२. देखिए “रसकल्प,” विशेष वक्तव्य, पृष्ठ २०२

३. रसकल्प, विशेष वक्तव्य, पृष्ठ १६७

४ साहित्यदर्पण, ३२५१

५ भृगार प्रकाश, पृष्ठ २

६ देखिए “रसकल्प,” विशेष वक्तव्य, पृष्ठ २१४ २१६

७ रीति-काव्य की भूमिका, पृष्ठ ७७

की यह उक्ति द्रष्टव्य है—“मधुर रस जब भगवद्विषयक होता है तो सबसे ऊपर रहता है और जब जड़-विषयक होकर शृंगार रस नाम ग्रहण करता है तो सबसे नीचे पड़ जाता है।”^१ इस उद्धरण में स्पष्ट है कि माधुर्य रस विनोद रस के अन्तर्गत है। इस मत के समर्थन में उन्होंने अग्र-पत्र भी यह लिखा है—“आत्मा जिस रस का अनुभव करता है, वही सर्वश्रेष्ठ भक्ति रस है, जिसका नाना स्वभावों के भक्त नाना भाव से आस्वादन करते हैं। मधुर रस उसी का सर्वश्रेष्ठ स्वरूप है।”^२ डॉ० हरवशतान शर्मा ने भी माधुर्य रस के भक्तिपरक रूप का ही मान्यता दी है। यथा—“लोक-पक्ष में जिसे हम शृंगार रस कहते हैं, भक्ति-पक्ष में वही मधुर रस कहलाता है।”^३

भारतेन्दु ने ‘सरय’ का स्वतन्त्र रस माना है और उसे शृंगार रस में अन्तर्भूत करने का विरोध किया है—“सत्य, इस रस को लोग शृंगार के अन्तर्गत करते हैं। हम उन लोगों से पूछते हैं कि जहाँ कृष्ण और अर्जुन का प्रसंग और इसी भाँति अनेक मिश्रों की विपत्ति में मिश्रों के संग देने के प्रसंग में शृंगार रस किस भाँति आवेगा क्योंकि शृंगार की स्पाई रति है और यहाँ मित्रता में रति का क्या कार्य है ?”^४ यह सत्य है कि इस रूप में सत्य भाव शृंगार से भिन्न है, किन्तु इस तब के तब पर उसे स्वतन्त्र रस नहीं माना जा सकता। सत्यत्व के दो रूप हैं—(अ) दार्शनिकता का पारस्परिक मित्र भाव, (आ) भक्त द्वारा ईश्वर की सरय भाव से उगमना। इनमें से प्रथम को केवल भाव ही माना जा सकता है, रस नहीं। इसी प्रकार द्वितीय का भक्ति रस में अन्तर्भाव हो जाना है, क्योंकि नवधा भक्ति के अन्तर्गत सत्य भक्ति की भी गणना की गई है—“अथवा कौन्तेय विष्णोः स्मरण पादसेवनम्, अर्चन वदन दास्य सत्यभात्मनिवेदनम्।”^५ अतः उसे पृथक् रूप में रसत्व प्रदान करने की आवश्यकता नहीं थी। इस विषय में डॉ० रायबन का मत भी यही है कि मधुर रस तथा सत्य रस मूलतः भक्ति रस के भेद-भाव हैं।^६

अन्त में उनके द्वारा प्रमोद रस की स्वीकृति भी विचारणीय है। “प्रमोद” शब्द न तो आनन्द का पर्याय है और न ही उसे विनोद-भाव माना जा सकता है, तथापि

१ हिन्दी-साहित्य का भूमिका, पृष्ठ ८०

२ मध्यकालीन धर्म-साधना, पृष्ठ २५६

३ सुर और उनका साहित्य, पृष्ठ ३६५

४ “विविचनमुखा” का सम्बद्ध अंक न मिलने के कारण यह उद्धरण “आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास” टंकित प्रति, (वेकट शर्मा), पृष्ठ १४६ से उद्धृत किया गया है।

५ अन्नदासगवत, अ० ५।२३

६ “Just as Vira Rasa has the four varieties, Dana, etc, this Bhakti also has the varieties of Madhura or Sringara or Ujjvala, i.e. love as in the case of the Gopis towards Krishna, Sakhya as in the case of Arjuna”

साधारणतः आमोद-प्रमोद को हास्य रस का अंग मानना चाहिए। इसके अतिरिक्त उसे शृंगार रस से भी सम्बद्ध किया जा सकता है। भरत मुनि ने शृंगार के स्थायी भाव “रति” की व्याख्या करते हुए उसे आमोदात्मक भाव माना है—“तत्र रतिर्नाम आमोदात्मको भावः।”^१ इसके आधार पर प्रमोद रस को शृंगार में अन्तर्भूत करना अनुचित न होगा। अतः यह स्पष्ट है कि प्रमोद रस शृंगार अथवा हास्य रस के अन्तर्गत गणनीय है, उसके पृथक् निर्धारण में कोई विशेष तर्क नहीं है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु के मत का परीक्षण करने पर उनके द्वारा मान्य भक्ति रस एवं शास्त्ररस रस को तो स्वीकार किया जा सकता है, किन्तु शेष रस विस्तार को अनावश्यक ही कहना होगा। तथापि इससे इतना अवश्य स्पष्ट हो जाता है कि वे प्रचलित साहित्य सिद्धान्तों में आवश्यकतानुसार सशोधन अथवा परिवर्तन करने में विश्वास रखते थे। उन्होंने उक्त नवीन रसों की कल्पना सम्भवतः अपने अनेकरूप विस्तृत काव्य के लिए की होगी। मन्त में यह भी विचारणीय है कि उन्होंने उक्त रसों में से रसरस की पदवी से किसे विभूषित किया है? इस दिशा में वे रीतिकालीन काव्य-परम्परा से प्रभावित रहे हैं। उन्होंने केशव तथा देव की भाँति शृंगार को रसरस माना है—“जहाँ प्रेम हो वहीं रस है क्योंकि सबसे अनुरूप सबका शिरोधार्य सबसे बुलभ और रस का मूल प्रेम ही है।”^२ इस उक्ति में “प्रेम” को शृंगारिक रति का पर्याय माना जा सकता है। इस स्थान पर यह धका हो सकती है कि उसे भगवत्-रति का पर्याय मानकर भक्ति रस की श्रेष्ठता की स्थापना क्यों न की जाए? इस विषय में उनके काव्य का व्यावहारिक दृष्टि से अध्ययन उपयुक्त होगा। उन्होंने भक्ति रस की स्थिति को स्वीकार अवश्य किया है, किन्तु उनके काव्य में व्यापकता शृंगार रस की ही है। अतः उनके काव्य का अनुशीलन करने पर अप्रत्यक्ष रूप से भी यही कहा जा सकता है कि वे शृंगार रस को रस-शिरोमणि मानते थे।

काव्य-हेतु

यद्यपि संस्कृत काव्य शास्त्र में काव्य-हेतु के विषय में विस्तृत विवेचन हुआ है, तथापि भारतेन्दु ने इस विषय के प्रतिपादन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया है। उन्होंने प्रतिभा और व्युत्पत्ति को काव्य-रचना के प्रेरक स्रोत माना है। प्रतिभा के विषय में उनका मन्तव्य है कि ईश्वर-कृपा होने पर काव्य-रचना की प्रेरणा को बल मिलता है। उन्होंने “गीतगोविन्दानन्द” में यह उल्लेख किया है कि वे भगवत्कृपा से ही जयदेव के “गीत-गोविन्द” के अनुवाद में सफल हो सके। यथा—

“रसिकराज जयदेव की कविता को अनुवाद।

कियो सबन पं नहि सझ्यो तिनमें तीन सवाद ॥

१ नाट्यशास्त्र, सप्तम प्रकरण, आठवीं शारिका की व्याख्या

२ हरिश्चन्द्र चन्द्रिका, अगस्त १८७४, पृष्ठ १०५

मेहन की निज जिय छटक उर धरि पिय नंदनंद ।

तिनहीं के पद बत रच्यो यह प्रबन्ध हरिचन्द ॥^१

यह मन्तव्य कवि की श्रद्धा-भावना का फल है और इसके माध्यम से प्रकारान्तर से प्रतिभा को ईश्वर प्रदत्त माना गया है। परमात्म प्रसाद के रूप में प्राप्त काव्य शक्ति रचना में प्रापन्न तत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित रहती है। ईश्वर की ओर से प्राप्त आत्मिक प्रेरणा से कवि विमल रचना की ओर प्रवृत्त होता है, अर्थात् उसकी ममग्र उपनयियों का मूल कारण अन्तःस्फूर्ति है। यह उनकी नवीन उद्भावना नहीं है। उनमें पूर्व भक्त-प्रवर तुलसीदास ने श्री राम और शिव जी की कृपा मन्त्रावली की उपनयि की अनेक प्रसंगा में चर्चा की है—

(घ) “सारद दारनारि सम स्वामी ।

रामु सूर्यपर अंतरजामी ॥

जेहि पर कृपा करीह जनु जानी ।

कवि उर अजरि नचावहि वानी ॥”^२

(घा) “भनिति मोरि शिव कृपा बिभासी ।

समि समाज मिलि मनहुं मुराती ॥”^३

(ङ) “तभु प्रसाद सुमति हिय हुलसी ।

रामचरितमानम कवि सुलसी ॥”^४

भारतेन्दु ने प्रतिभा के अनिरक्त व्युत्पत्ति को भी काव्य का कारण माना है। उनका मत है कि कवि अपनी पूर्ववर्ती काव्य रचनाओं के अध्ययन से प्रेरणा प्राप्त करके भी काव्य-रचना में प्रवृत्त होता है। उन्होंने “भक्त-मर्त्यत्व” शीर्षक कृति में इन मत को इस प्रकार उपस्थित किया है—“इसमें श्री भागवत के अनुसार बहुत से भाव लिखे हैं। इस कारण से श्री भागवत जानने वालों को इसका स्वाद विशेष मिलेगा।”^५ यह काव्य-माधन मन्वृत आचार्यों का मान्य रहा है, किन्तु इसे साधारण काव्य हेतु ही मानना होगा। वामन ने इसे “लक्ष्यज्ञत्व” कहा है—“तत्र काव्यपरिचयो लक्ष्यज्ञत्वम्”^६—और इसकी प्रकीर्ण काव्य-कारणों में गणना की है। काव्य की मौलिकता के लिए यह अनिवार्य है कि कवि इस प्रेरणा को अत्यन्त रूप में ग्रहण करे।

काव्य का प्रयोजन

भारतेन्दु ने काव्य रचना के प्रयोजनों की विस्तारपूर्वक चर्चा नहीं की है, तथापि

^१ आनन्द वादनिना, माला २, मेघ ३, पृष्ठ ११

^२ रामचरितमानम, बालकांड, पृष्ठ १२५

^३ रामचरितमानम, बालकांड, पृष्ठ ४८

^४ रामचरितमानम, बालकांड, पृष्ठ ६८

^५ भक्त मर्त्यत्व, प्रभावना माग

^६ हिंदी काव्यालंकारशुद्धि, १।३।१०, पृष्ठ ५०

इस दिशा में उनकी मान्यताएँ ऊँचे स्तर की हैं। उन्होंने आनन्द की अनुभूति और लोक-हित की व्यवस्था को काव्य के मूल प्रयोजन मानते हुए यश प्राप्ति की कामना का तिरस्कार किया है। उनके मतानुसार काव्य रचना से कवि को आनन्द की प्राप्ति होती है और वह आत्माभिव्यक्ति द्वारा अन्तःसंस्कार की ओर प्रवृत्त होता है। उदाहरणार्थ “वेणुगीत” शीर्षक काव्य की निम्नस्थ पंक्तियाँ देखिए—

“जो गावहि ब्रज भवत सब मयुरे सुरसुभ छन्द ।

रसना पावन करन कौं गावन सोइ ‘हरिचन्द्र’ ॥”^१

उपर्युक्त उद्धरण में वाणी के “पावन करन” को काव्य का प्रयोजन मानकर कवि ने अपनी सहृदयता का उपयुक्त परिचय दिया है। यह स्थापना अनुभूत्यात्मक होने के कारण स्पष्टतः काव्य के आन्तरिक गुण का स्पष्ट करती है। वाणी के पवित्र होने से कवि का अन्तःकरण पवित्र होता है और अष्ट कविता की रचना के लिए यही अपेक्षित भी है। यह दृष्टिकोण कविवर तुलसीदास के स्वान्त सुखाय काव्य रचना के आदर्श के समकक्ष है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसी को हृदय की मुक्तावस्था कहा है। यथा—“जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञान दशा कहलाती है, उसी प्रकार हृदय की यह मुक्तावस्था रस-दशा कहलाती है। हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिए मनुष्य की वाणी जो शब्द-विधान करती आई है, उसे कविता कहते हैं।”^२

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु ने काव्य में रागात्मक तत्व को मुख्य माना है। इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने काव्य से प्राप्य आनन्द की केवल कवि तक सीमित नहीं माना है। उनका मत है कि काव्य के अध्ययन से सहृदय को भी सात्त्विक आनन्द की उपलब्धि होती है। इसीलिए वे “हरिश्चन्द्र चन्द्रिका” के प्रारम्भ में सिद्धान्त-वाक्य के रूप में यह उक्ति प्रकाशित किया करते थे—“कविजन-कुमुद-गन हिय बिकासि जकोर-रसिकन सुख भरी।”^३ इसी प्रकार “भक्त सर्वस्व” के विषय में उनकी यह उक्ति भी द्रष्टव्य है—“यह ग्रन्थ मैंने अपनी कविता प्रगट करने और कवियों को प्रसन्न करने को नहीं लिखा है। केवल (अपनी) वाणी पवित्र करने और प्रेम रंग में रगे हुए वैष्णवों के आनन्द के हेतु लिखा है।”^४

यहाँ यह शर्का स्वाभाविक है कि क्या “भक्त सर्वस्व” के अध्ययन से केवल वैष्णव ही आनन्द-लाभ कर सकते हैं? हमारा मत है कि भारतेन्दु ने कवि-पाठकों की उपेक्षा नहीं की है। उन्होंने इस कृति में काव्य-गुणों के निर्वाह की अपेक्षा भक्ति की अधिक महत्त्व देने के कारण ही ऐसा कहा है। अन्यथा कवि से बढ़कर सहृदय और कौन होगा? वस्तुतः

१ भारतेन्दु ग्रन्थालो, द्वितीय भाग, पृष्ठ ७४-७५

२ चिन्तामणि, प्रथम भाग, पृष्ठ १४१

३ नागरीप्रचारिणी पत्रिका, भारतेन्दु जन्मशती अंक, सन् २००७, पृष्ठ ६३ से उद्धृत

४ भक्त सर्वस्व, प्रस्तावना-पृष्ठ

यहाँ उनका प्रतिपाद्य यह है कि काव्य की रचना भक्ति-भाव में प्रवृत्ति के निमित्त की जानी चाहिए। भक्ति-काल में कबीर, मूर, तुलसी, भोरी आदि भक्त-कवियों को भी अप्रत्यक्ष रूप से काव्य का यही प्रयोजन स्वीकार्य रहा है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य में उपलब्ध आनन्द को भक्ति-भाव की आन्तरिक दीप्ति में युक्त मानकर उसे कवि और महद्दय, दोनों के लिए प्राप्तव्य माना है। संस्कृत काव्य-शास्त्र में आचार्य वामन ने इस मत के भक्ति-पक्ष की चर्चा तो नहीं की है, किन्तु इसके दोष भाग को स्वीकार करते हुए उन्होंने लिखा है—
 “सत्काव्य (कवि तथा सहृदय की) प्रीति (आनन्द) का कारण-रूप होने से दृष्ट फल याला होता है—काव्य सत् चारु, दृष्टप्रयोजन प्रीतिहेतुत्वात्।”^१

भारतेंदु युग सामाजिक जागृति का युग था। अतः इस काल के कवियों ने समाज-कल्याण को काव्य का विनिश्चित प्रयोजन माना है। युग-नेना होने के कारण स्पष्टतः उस समय इस दृष्टिकोण की भारतेंदु ने ही स्थापना की थी। उनका मत है कि काव्य के अध्ययन से पाठक को चरित्र-भस्कार की प्रेरणा प्राप्त होती है। यह काव्य का महत्तर प्रयोजन है। इस विषय में “सत्य हरिश्चन्द्र” नाटक का यह अंश द्रष्टव्य है—“इस नाटक के पढ़ने वाले कुछ भी अपना चरित्र सुधारेंगे तो कवि का परिश्रम सुफल होगा।”^२ संस्कृत काव्य शास्त्र में इस मत का विनोद विवेचन हुआ है। मम्मटाचार्य ने इस मान्यता को अधिक स्पष्ट रूप देने हुए अप्रत्यक्ष उपदेशों में सामाजिक ज्ञान की उपलब्धि को काव्य का मूल प्रयोजन माना है। स्पष्टतः इसमें महद्दय के दुःख नष्ट होंगे और उसे अलौकिक आनन्द की उपलब्धि होगी। मम्मट ने विविध काव्य पत्रों का इन शब्दों में निर्देश किया है—“काव्यं यदासेऽर्थहेतु व्यवहारविवेकशिवेतरक्षणये, सद्यः परनिर्भूतयेकान्तासम्मित-तपोपदेशयुजे।”^३ भारतेंदु ने इनमें मया-प्राप्ति पर भी विचार किया है, किन्तु उन्होंने यश को इतना गौरव नहीं दिया है। इस विषय में “प्रेम-मानिका” शीर्षक काव्य से सम्बद्ध उक्ति पठनीय है—“इसको एकत्र करना और छपवाना अप्रयोजन था, क्योंकि एक तो सत्कार में प्रायः अनधिकारी लोग हैं, दूसरे इसके द्वारा लोगों में अपनी प्रतिदि की इच्छा नहीं।”^४

संस्कृत काव्य-शास्त्र में भरत, वामन, मम्मट आदि आचार्यों ने यगन्ताम्र को काव्य का निश्चित प्रयोजन माना है। वामन ने तो कीर्ति को काव्य का अदृष्ट प्रयोजन कहकर उसे प्रीति से भी अधिक महत्त्व दिया है। उन्होंने ‘काव्यालंकारसूत्र’ का अध्ययन करके काव्य-रचना में प्रवृत्त होने वाले कवि के लिए यश-प्राप्ति को सहज सम्भव माना है—“तस्मात् कीर्तिमुपादातुमकीर्तित्वं निर्बाह्यम्, काव्यालंकारसूत्रायं प्रसादं कविपुणर्वं।”^५ यश के प्रति यह आग्रह काव्य का वास्तव प्रयोजन है, इसे मुख्य काव्य-फल के रूप

१ हिन्दी-काव्यालंकारसूत्र, पृष्ठ ७

२ सत्य हरिश्चन्द्र (हरिप्रकाश ग्रन्थालय, बनारस का सम्स्करण), उपक्रम, पृष्ठ ५

३ काव्य प्रकाश, १।२

४ भारतेंदु-प्रयावनी, द्वितीय भाग, पृष्ठ ४३

५ हिन्दी-काव्यालंकारसूत्र, पृष्ठ ८

मे स्वीकार नहीं किया जा सकता। इससे स्पष्ट है कि काव्य के प्रयोजनों की सक्षिप्त चर्चा करने पर भी भारतेन्दु की दृष्टि मूल तत्त्व पर केन्द्रित रही है। उन्होंने बाल्य प्रयोजनों को स्वीकार न कर आत्मा के उन्नयन को काव्य का मुख्य फल माना है। यह दृष्टिकोण स्पष्ट अनुभूत्यात्मक है और कवि के गहन चिन्तन से प्रेरित रहा है।

काव्य के वर्ण्य विषय

भारतेन्दु के काव्य में विविध विषयों की चर्चा हुई है। अतः सिद्धान्त-निरूपण की दृष्टि से भी इस विद्या में पर्याप्त योग देते हुए उन्होंने काव्य में अलौकिक और लौकिक, दोनों प्रकार के विषयों को सम्पानने पर बल दिया है। उन्होंने काव्य में स्वीकृत अलौकिक आलम्बनों में से ईश्वर के साकार रूप को मान्यता प्रदान की है। भक्ति को काव्य का केन्द्रबिन्दु मानकर उन्होंने उसे रस की शिक्षा में सहायक कहा है। उनका मत है कि भक्ति-पूर्ण काव्य ही सत्काव्य है और उसके अध्ययन से सहृदय (सन्त) को सात्विक आनन्द की प्राप्ति होती है। यथा—“सन्त मनभाई सुखदाई है सुहाई, जा में कृष्ण केलि गाई सोई साँची कविताई है।” इस उक्ति से स्पष्ट है कि अलौकिक वर्ण्य विषय का सम्बन्ध कवि तथा सहृदय, दोनों के अन्तर्जगत् से रहता है। कवि की अंतरंग दृष्टि के प्रभाव में काव्य में भाविकता का गुण नहीं आ पाता। भारतेन्दु ने इस मत को स्पष्टतः भक्तिकालीन काव्यादर्श से प्रेरित रहकर उपास्थित किया है।

जीवन और जगत् की विविधता के अनुकूल काव्य में लौकिक वर्ण्य विषयों के अनेक रूप हो सकते हैं। भारतेन्दु ने इनमें से भौतिक प्रेम, समाज-सुधार और राष्ट्रीयता का उल्लेख किया है। उन्होंने ऐहिक प्रेम के चित्रण को ईश्वरीय प्रेम के समान ही महत्त्व दिया है। उदाहरणार्थ “श्री चन्द्रावली” नाटिका के प्रारम्भ की काव्योक्ति देखिए—

“काव्य, सुरस निगार के दोउ बल, कविता नेम।

जग-जन सौँ केँ ईस सौँ कहियत जेहि पर प्रेम॥”

इस उद्धरण में “जग-जन” के प्रति प्रेम की स्थापना से कवि के मानवतावादी होने की छवि भी निकलती है। किन्तु भारतेन्दु का अभिप्राय काव्य में शृंगार की अभिव्यक्ति से ही है। वैसे भी उन्होंने कृष्ण-चरित के भक्तिपरक रूप के समान उसके शृंगार-परक रूप का विस्तृत कथन किया है। शृंगार-वर्णन के अतिरिक्त भारतेन्दु युग के काव्य में समाज-सुधार की प्रेरणा को भी व्यापक स्थान प्राप्त हुआ है। अतः इस युग के सूत्रधार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा इस विषय में सिद्धान्त-अतिपादन स्वामाविक ही है। उनका मत है कि सामाजिक कुरीतियों को समाप्त करने के लिए साधारण उपदेश-वृत्ति की प्रपेक्षा काव्यगत उक्ति कही अधिक महत्त्वपूर्ण होती है। यह मत उचित ही है, क्योंकि काव्यगत उपदेश में भावों की सहजता के अतिरिक्त वत्पना का सौंदर्य और मगीत की मधुरता भी

रहती है। मम्मट ने इसी को “कान्तामम्भित उपदेन” कहा है। भारतेन्दु इसे “जातीय संगीत” कहने थे। इस विषय में उनका मत इस प्रकार है—“भारतवर्ष की उन्नति के जो अनेक उपाय महात्मागण आजकल सोच रहे हैं उनमें एक और उपाय भी होने की आवश्यकता है। × × जितना काव्य की संगीत द्वारा सुनकर चित्त पर प्रभाव होता है उतना साधारण शिक्षा से नहीं होता। इससे साधारण लोगों के चित्त पर भी इन बातों का अकुर जमाने की इस प्रकार से जो संगीत फैलाया जाय तो बहुत कुछ सस्कार बदल जाने की आशा है।”^१ प्रत्यक्ष कथन के अतिरिक्त भारतेन्दु ने अनेक कविनाम्नों में अप्रत्यक्ष रीति से भी समाज-मुधार का समर्थन किया है। वे इन काव्य का अनिवार्य प्रयोजन मानते थे। यही कारण है कि उनके सहयोगी कवियों ने भी इसकी आग्रहपूर्वक स्थापना की है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने काव्य में राष्ट्रीय विचार-धारा को स्थान देने का हृदय से समर्थन किया है। उन्होंने इस दिशा में स्वयं योग देने के अतिरिक्त अपने सहयोगी कवियों को भी जागरूक करने का प्रयत्न प्रयास किया था। उनका दृष्टिकोण एक ओर भारत की राजनैतिक दासता के प्रति शोभ के आधार पर निर्मित हुआ है और दूसरी ओर तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों पर प्रापुत है। उनका मूल सन्देश यह है कि कवि को राष्ट्रीयता के प्रतिपादन के लिए अपने काव्य में वीर रस का समावेश करना चाहिए।^२ उनका उद्देश्य समाज में राष्ट्रीय जागृति को जन्म देना था। “उत्साह” स्थायी भाव से पुष्ट वीर रस के माध्यम से यह सहज सम्भव था। उन्होंने “क्षत्रिय-पत्रिका” के सम्पादक बाबू रामदीनसिंह के प्रति भाद्र शुक्ला ३, सवत् १९३८ को लिखे गए पत्र में अपने विचारों को इस प्रकार स्पष्ट किया है—“मेरी बुद्धि में भी आपकी पत्रिका में वीर रस के काव्य विशेष रहने चाहिए। नैशनल संगीत, नैशनल काव्य इन्हीं की भरती विशेष कीजिए वा पुष्पक पुस्तकालय छापिए।”^३ यहाँ “नैशनल संगीत” और “नैशनल काव्य” से श्रमग “वीरगीत” तथा “छन्दोबद्ध वीररमात्मक काव्य” का अर्थ लिया जा सकता है। अतः यह स्पष्ट है कि वे काव्य में राष्ट्रीयता के प्रतिपादन की ओर पूर्णतः जागरूक थे, किन्तु यह स्वीकार करना होगा कि उपर्युक्त उक्ति में सिद्धान्त-कथन के लिए अपेक्षित विगदता का अभाव रहा है। इसमें राष्ट्रीय कविता के स्वरूप की ओर इंगित-मात्र किया गया है, किन्तु उन्होंने अपनी राष्ट्रीय कविताओं में इस मत को अप्रत्यक्ष रूप में उचित अभिव्यक्ति प्रदान की है।

काव्य-शिल्प

भारतेन्दु ने काव्य शिल्प के अन्तर्गत केवल काव्य-भाषा के स्वरूप पर विचार किया है, किन्तु इस दिशा में भी उनके चिन्तन में व्यापकता नहीं है। भारतेन्दु युग भाषा की दृष्टि से सश्रमण-काल था—गद्य में स्थान प्राप्त करने के उपरान्त खड़ी बोली काव्य में भी मे भी प्रवेश पाने लगी थी। अतः यह स्वाभाविक था कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अपने युग

१ कविचनमुधा, मः १८७२, “नानाथ मगत” शीर्षक विभाषन में उद्धृत।

२ देखिए “महाराजा पद्मावती” (राधाटिप्पणदाम), प्रारम्भ में भारतेन्दु का अथ विषयक वक्तव्य।

३ भारतेन्दु कला, पृष्ठ २

को काव्य भाषा को निर्धारित करने के लिए मत प्रकाशित करते। वे जन-साधारण के हितार्थ काव्य में सहज भाषा को स्थान देने पर बल देते थे। भाषा को जन-रुचि से सम्पृक्त मानकर ही उन्होंने अपने काव्य में खड़ी बोली को स्थान देने का प्रयास किया था। उदाहरणार्थ “भारतमित्र” (१ सितम्बर, सन् १८८१) के सम्पादक को लिखित पत्र का यह अंश देखिए—“प्रचलित साधु भाषा में कविता भेजी है। देखियेगा कि इसमें कसर क्या है और किस उपाय के अवलम्बन करने से इस भाषा में काव्य सुन्दर बन सकता है। इस विषय में सर्वसाधारण की अनुमति ज्ञात होने पर प्रागे से बंसा परिश्रम किया जायगा।”

इस उद्धरण से स्पष्ट है कि भारतेन्दु ने काव्य भाषा के विषय में उदार दृष्टिकोण अपनाने का प्रयास किया था, किन्तु उस समय तक व्रजभाषा के प्रति उनका अनुराग इतना प्रबल हो चुका था कि वे इच्छा रखते हुए भी उसकी तुलना में खड़ी बोली को मान्यता प्रदान न कर सके। यद्यपि उन्होंने उसे “साधु भाषा” कहा है, किन्तु वह उनके चित्त को विशेष प्रभावित न कर सकी। यथा—“कविता की भाषा निस्सन्देह व्रजभाषा ही है और दूसरी भाषाओं की कविता इतना चित्त नहीं पकड़ती।”^१ व्रजभाषा की कविता में रागात्मक तत्व की प्रमुखता के कारण वे उसकी ओर अधिक आकृष्ट थे और उसी में काव्य-रचना का उन्हें विशेष अभ्यास था। उन्होंने खड़ी बोली में काव्य-रचना की अपनी प्रक्षमता को स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है। यथा—“मैंने प्रायः कई बेर परिश्रम किया कि खड़ी बोली में कुछ कविता बनाऊँ पर वह मेरे चित्तानुसार नहीं बनी। इससे यह निश्चय होता है कि व्रजभाषा ही में कविता करना उत्तम होता है और इसी से सब कविता व्रजभाषा में ही उत्तम होती है।”^२ यह दृष्टिकोण स्पष्टतः पूर्वग्रहों से प्रेरित है और किसी तर्कसम्मत आधार के अभाव में नितान्त शिथिल है।

भारतेन्दु ने साधुर्य योजना को काव्य भाषा का मुख्य गुण माना है। वे व्रजभाषा की सानुस्वार पदावली पर अनुरक्त थे और इसी कारण उसे खड़ी बोली से अधिक मधुर मानते थे। व्रजभाषा और खड़ी बोली के विवाद में व्रजभाषा के समर्थकों ने प्रायः इसी दृष्टिकोण को अपनाया है—“कविता के लिए मधुर शब्द आवश्यक हैं एवं व्रजभाषा बहु-सम्पत्ति से मधुर भाषा है।”^३ किन्तु इस मत की स्थापना सर्वप्रथम भारतेन्दु ने ही की थी। उन्होंने इस विषय का विशेष विवेचन तो नहीं किया है, तथापि उनकी धारणा है कि खड़ी बोली की क्रियाओं में दीर्घ मात्राओं का आधिक्य उसकी मधुरता में बाधक है। यथा—“मैंने इसका कारण सोचा कि खड़ी बोली में कविता मोठी क्यों नहीं बनती तो मुझको सबसे बड़ा यह कारण जान पड़ा कि इसमें क्रिया इत्यादि में प्रायः दीर्घ मात्रा

१ “भारतमित्र” का अंक प्रायः न होने के कारण इस उक्ति को डॉ० शिवकिशोर मिश्र की दृष्टि “खड़ी बोली का आन्दोलन”, पृष्ठ १४६ से उद्धृत किया गया है।

२ हिन्दी भाषा, पृष्ठ १५

३ हिन्दी-भाषा, पृष्ठ ३

४ दृष्टान्तिदारी मिश्र, देव और बिहारी, पृष्ठ २५

होती है इस्से कविता अच्छी नहीं बनती।^१ खड़ी बोली की वर्तमान कविता के मधु-सपद् का आस्वादन करने पर भारतेन्दु के मन्तव्य को स्पष्टतः अस्वीकार करना होता। डॉ० रामविलास शर्मा ने इसकी विवेचना करते हुए उनके "श्रेष्ठ-माधुरी" शीर्षक काव्य में ब्रजभाषा की दीर्घ मात्राओं वाली त्रियासों के उद्धरण देते हुए निम्नलिखित मत को उचित स्थापना की है—

"वास्तव में खड़ी बोली की कविता में मिठास के अभाव के लिए कोई वैज्ञानिक कारण नहीं है। कारण कवियों में अभ्यास की कमी ही हो सकता है। ब्रजभाषा में पद्य का एक बना बनाया रास्ता था, कविता की अपनी शब्दावली थी। खड़ी बोली में यह सब गड़ना था।"^२

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु ब्रजभाषा के अनन्य भक्त थे। तथापि उनका भाषा-विषयक दृष्टिकोण सर्वथा सन्तुष्ट नहीं था। वे भाषा की अनेक काव्य-भावना को अधिक महत्त्व देने थे। उन्होंने कवि-स्वानन्द को भाषा विषयक नियमों में सीमित नहीं किया है। उनके द्वारा बगला, गुजराती, पंजाबी, भारवाडी, उर्दू आदि अन्य भाषाओं में लिखित कविताएँ इसी मत की पुष्टि करती हैं।^३ उनकी कतिपय खड़ी बोली की कविताएँ भी काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से प्रशंसनीय हैं। इस दृष्टि से उनके द्वारा उर्दू-मयी खड़ी बोली में लिखित "कूतो का गुब्बारा" शीर्षक कविता^४ के विषय में "हरिद्वीप" की यह सम्मति देखिए—"यदि सच प्रमाणों से हिन्दी में स्पष्ट रूप से खड़ी बोली रचना का प्रारम्भ इसी ग्रन्थ से होता है।"^५ भारतेन्दु का मूल प्रतिपाद्य यह है कि काव्य-भाषा में रागात्मकता को प्रथम देने वाले माधुर्य गुण की स्मृति होनी चाहिए। इससे अतिरिक्त वे कविता में ग्राम्य शब्दों के प्रयोग का भी नियम करने थे। उन्होंने इस प्रकार की कविता को "ग्राम कविता" कहा है, किन्तु इससे उनका तात्पर्य निश्चय ही जनपदीय गीतों से नहीं है। उन्होंने इस विषय में अपने मत को "कविवचननुषा" के सिद्धान्त-वाक्य के रूप में इस प्रकार व्यक्त किया है—"तत्र ग्राम कविता सुखि जन की प्रभूत बानी सब रहै।"^६ यह दृष्टिकोण उचित ही है। भारतीय काव्य-शास्त्र में ग्राम्य शब्दों से युक्त कविता को "ग्राम्य दोष" से दूषित माना गया है। इस विषय में पाश्चात्य आलोचक जे० एडिसन का भी यही मत है—"महाकाव्य को भाषा के लिए केवल स्पष्ट अथवा सुबोध होना ही पर्याप्त नहीं है, उसमें भव्यता भी होनी चाहिए।"^७ यह मत महाकाव्य के अतिरिक्त अन्य काव्य-

१. हिन्दी-भाषा, पृष्ठ १४

२. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (रामविलास शर्मा), पृष्ठ ८६

३. देखिए "अनन्द कविकीर्ति," भाग २, पृष्ठ ४, पृष्ठ १५, १६

४. देखिए "भारतेन्दु ग्रन्थकरी," दिनेश ना, पृष्ठ ५५६-५७२

५. हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास, पृष्ठ ३८४

६. नागरीपत्र रेणु पत्रिका, भारतेन्दु जन्मशती अंक, सन् २००७, पृष्ठ ६२ से उद्धृत

७. "It is not therefore sufficient that the language of an epic poem

विधाओं के लिए भी मान्य हो सकता है। अतः यह स्पष्ट है कि भारतेन्दु ने काव्य-भाषा में माधुर्य के अतिरिक्त विरहदा, अथवा उच्चता को भी पर्याप्त महत्त्व दिया है।

सिद्धान्त-प्रयोग

भारतेन्दु कवि की काव्य-धारणाओं में से काव्य-हेतु के अतिरिक्त शेष सभी के व्यावहारिक रूप की विवेचना की जा सकती है। अनुशीलन की सुविधा के लिए उनके विचारों का "काव्य का अन्तरंग" (काव्यात्मा, रस, काव्य प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य) और "काव्य-शिल्प" के शीर्षकों के अनुसार वर्गीकरण उचित रहेगा।

१. काव्य का अन्तरंग

भारतेन्दु ने काव्य में आन्तरिक सौन्दर्य के विधान के लिए रस को विशेष महत्त्वपूर्ण माना है। उनके काव्य का अनुशीलन करने पर भी यह स्पष्ट हो जाता है कि वे रस सिद्ध कवि थे, क्योंकि उनकी रचनाएँ रसज पाठकों को हृदयोन्नास प्रदान करती हैं। उन्होंने रस-विवेचन के प्रसंग में भक्ति रस और वात्सल्य रस की नवीन रसों के रूप में मान्यता प्रदान करते हुए शृंगार के रसराजत्व को स्वीकार किया है। कृष्ण-भक्त कवि होने के नाते उन्हें अपने काव्य में इन मान्यताओं को स्थान देने की सहज सुविधा प्राप्त थी, किन्तु उन्होंने इनमें से वात्सल्य रस के निरूपण की ओर ध्यान भी नहीं दिया है। अवशिष्ट रस-युग्म में से उन्होंने भक्ति रस की उपयुक्त योजना की है, तथापि उनके काव्य का मुख्य रस शृंगार ही है। इसका कारण यह है कि रीतिकालीन काव्य के प्रभाव-वश अपनी रचनाओं में शृंगार रस के स्वतन्त्र कथन के अतिरिक्त उन्होंने अपने भक्ति-काव्य में भी प्रायः शृंगार रस का आधार लिया है।

भारतेन्दु कवि के काव्य-प्रयोजन और काव्य-वर्ण्य-सम्बन्धी विचारों का समझन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने काव्य में भक्ति, लौकिक शृंगार, समाज-सुधार तथा राष्ट्रीयता के चित्रण पर बल दिया है। इनके व्यावहारिक रूप के सुविधापूर्वक अध्ययन के लिए इन्हें दो वर्गों (१ भक्ति और लौकिक शृंगार, २ समाज-सुधार और राष्ट्रीयता) में विभाजित किया जा सकता है। उन्होंने रीतिकालीन काव्य के प्रभाववश भक्ति-भावना को प्रायः लौकिक शृंगार से सम्बद्ध रखा है। भक्ति के शुद्ध रूप (विनय-भाव से परिपुष्ट) की एकान्त अभिव्यक्ति उसकी रचनाओं में अधिक नहीं मिलती। इस विषय में "भक्त-सर्वस्व", "उत्तरार्द्ध भक्तमाल", "विनय-प्रेम पचासा" तथा "जेन कुतूहल" शीर्षक कविताएँ ही उल्लेखनीय हैं।^१ उन्हें रागात्मिका वृत्ति से अनुप्राणित भक्ति-मार्ग का कथन ही दृष्ट रहा है। अतः उन्होंने कृष्ण-भक्ति के व्यवस्थापन के लिए लौकिक दृष्टिकोण के अनु-रूप राधा एवं अन्य गोपिकाओं के प्रति श्रीकृष्ण के अनुराग के कथन को ही महत्त्व दिया

be perspicuous, unless it be also sublime."

(English Critical Essays, 16th to 18th Centuries, page 257)

१. ये सभी कविताएँ "भारतेन्दु ग्रन्थाली," द्वितीय भाग में सम्मिलित हैं।

है। “प्रेममातिवा”, “प्रेम-सरोवर”, “प्रेम-माधुरी”, “प्रेम-तरंग”, “मधु-मञ्जुल” आदि कविताओं में इसी दृष्टिकोण की व्याप्ति रही है।^१

भारतेन्दु के काव्य में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना की खोज करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यद्यपि उन्होंने इस प्रवृत्ति को मुख्य रूप में नाटकों में स्थान दिया है, तथापि उनकी कविताएँ इसमें सर्वथा रहित नहीं हैं। ‘विजयिनी विजय वैजयन्ती’, “भारत बीररत्न” आदि कविताओं में युगीन प्रवृत्ति के अनुसृत राजभक्ति के माध्यम से राष्ट्रियता का सफल प्रतिपादन किया गया है। इसी प्रकार “बबरी बिलाप”, “दैन्य प्रलाप” तथा “प्रबोधिनी” शीर्षक कविताओं में नीति-वचन और जातीय उत्थान की कामना को व्यक्त कर सांस्कृतिक चेतना का भी उपयुक्त स्थान प्रदान किया गया है।^२ तथापि यह स्वीकार करना ही होगा कि वे इस दिशा में भक्ति के प्रतिपादन के समान सचेष्ट नहीं रहे हैं।

२ काव्य-शिल्प

विवेच्य कवि ने काव्य शिल्प के अन्तर्गत केवल काव्य की भाषा पर विचार किया है और इस प्रसंग में ब्रजभाषा की खड़ी बोली की अपेक्षा अधिक महत्त्व दिया है। व्यावहारिक दृष्टि से इस दिशा में केवल यही अध्ययन किया जा सकता है कि उन्होंने ब्रजभाषा की तुलना में खड़ी बोली में काव्य-रचना की ओर कितना ध्यान दिया है? स्पष्टतः ब्रजभाषा उन्हें अधिक प्रिय रही है, तथापि उनकी “प्रेम-तरंग” एवं “विनय-प्रेम-पचासा” शीर्षक कविताओं के कतिपय अंशों^३ एवं “फूलों का गुच्छा” शीर्षक कविता का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि खड़ी बोली में काव्य-रचना की ओर उनकी प्रवृत्ति अवश्य थी। इन कविताओं में प्रवाह और प्रभाव-भूषण की क्षमता तो है, किन्तु यदि भारतेन्दु ने इनमें उर्दू के शब्दों का अधिक प्रयोग न किया होता तो उन्हें इनकी रचना में वहाँ अधिक सफलता मिली होती। फिर भी यह कहा जा सकता है कि कतिपय शिथिलताओं के होने पर भी उन्हें अपने सिद्धान्तों का निर्वाह करने में सफलता प्राप्त हुई है।

विवेचन

उपरिविवेचित काव्यांगों के अध्ययन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने काव्य के बहिर्गम की अपेक्षा उसके अन्तर्गम के विवेचन की प्राथमिकता दी है। उन्होंने रीति-कालीन भाषाओं की भाँति सस्कृत साहित्य-शास्त्र का रुढ़ आधार न लेकर उससे प्रसङ्गानुसार लाभ उठाया है। यही कारण है कि जहाँ उन्होंने सस्कृत-भाषाओं से प्रभावित होने के कारण काव्यात्मा, काव्य-हेतु और काव्य प्रयोजन के विवेचन में प्रायः कोई नवीन उद्भावना नहीं की है वहाँ रस तथा काव्य-वर्ण्य पर विचार करते समय समकालीन साहित्यिक प्रवृत्तियों के प्रभाववश मौलिक चिन्तन की ओर प्रयत्नशील रहे हैं। यद्यपि उनके विचारों में व्यापकता और शृङ्खलाबद्धता नहीं है, किन्तु उनमें प्रौढ़ि की न्यूनता मानना सत्य को

१ २३ ये सभी कविताएँ “भारतेन्दु ग्रन्थवली”, द्वितीय भाग में संकलित हैं।

४ देखिए “भारतेन्दु ग्रन्थवली, द्वितीय भाग”, पृष्ठ १६४ २०६, २०६ २१०, ५४६-५५४

अस्वीकार करना होगा। वे काव्य शिल्प का सजीव और प्रभावक उल्लेख करने में प्रायः असफल रहे हैं, किंतु उनके अय सिद्धान्तों की गम्भीरता से यह स्पष्ट है कि उनमें काव्याचार्य के लिए अपेक्षित प्रतिभा की दीप्ति वर्तमान थी। उन्होंने काव्य-शास्त्र की प्राचीन उपलब्धियों को स्वीकार करते हुए उसकी नवीन सम्भावनाओं का निर्देश कर युगप्रवर्तक कवि के अनुरूप कार्य किया है। इस दिशा में उनके प्रयत्नों की गम्भीरता के फलस्वरूप ही भारतेन्दु-युग में साहित्य-रचना का आधार इतना व्यापक बन सका। अतः यह स्वीकार करना होगा कि आधुनिक युग में काव्य-शास्त्र में मौलिक चिन्तन को स्थान देने वाले कवियों में उनका नाम पहले आता है।

भारतेन्दु-मण्डल के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

वदरीनारायण चौधरी "प्रेमघन"

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भाँति "प्रेमघन" ने भी काव्य-शास्त्र का व्यवस्थित निरूपण नहीं किया है, तथापि उनके काव्य-सिद्धान्त प्रायः गम्भीर और व्यापक रहे हैं। इसी कारण उन्हें भारतेन्दु-मण्डल के कवि-भालोचकों में शीर्ष स्थान प्राप्त है। उनके काव्य-सिद्धान्तों के अध्ययन के लिए "प्रेमघन-सर्वस्व" के प्रतिरिक्त उनके द्वारा हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के तृतीय अधिवेशन में समापति-पद में दिया गया भाषण एवं उनके सम्पादकत्व में प्रकाशित होने वाली "आनन्द वादम्बिनी" पत्रिका के भव भी द्रष्टव्य हैं। इनका अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने अपने सिद्धान्तों को मुख्यतः गद्य में निरूपित किया है और कविताओं में उनकी सामान्य रूप में चर्चा की है। उन्होंने काव्य-प्रयोजन, काव्य-शिल्प और काव्यालोचन की विवेचना में अधिक धन दिया है और काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, रस, काव्य-हेतु और काव्य-वर्ण्य की साधारण चर्चा की है।

काव्य का स्वरूप

"प्रेमघन" ने काव्य की मूलवद् परिभाषा नहीं दी है, तथापि प्रासंगिक उक्तियों के आधार पर काव्य के स्वरूप को प्रायः उन्हीं की शब्दावली में निर्धारित किया जा सकता है। उनका मत है कि कवि पवित्र और रमात्मक भावों के संगीतमय प्रतिपादन से ही श्रेष्ठ कविता की रचना कर सकता है। यथा—

"हे चैन रैन दिन दित भीतर, है अपन बयन शुचि कवित्त ।

सगीत सरस साहित्य सुधा, पीये एक बन दीवाना है ॥"

उपर्युक्त उद्धरण में स्पष्ट है कि काव्य में कवि के अन्तर्जगत् का उद्घाटन होता है। भाव प्रवणता उसका मुख्य गुण है और संगीत की मधुरिमा से युक्त होने के कारण वह कवि की विशिष्ट आनन्द प्रदान करता है। वस्तुतः जब कवि "स्वान्त सुख" का भाव लेकर काव्य-रचना में प्रवृत्त होता है तब उसे फल-रूप में आत्मानन्द की निश्चित प्राप्ति होती है। "प्रेमघन" ने इसी को कवि का "दीवानापन" कहा है। काव्य-शास्त्र की शब्दा-

वली में श्री लक्ष्मीनारायण "सुधासु" ने इसे ही कवि के आत्म भाव की सजा प्रदान की है—“कलाकार का आत्म-भाव अपने काव्य से इतना सयुक्त है कि उसकी पृथक् सत्ता हो ही नहीं सकती।”^१ “प्रेमघन” ने आत्म-भाव के अतिरिक्त रसावेग, अर्थ-गाम्भीर्य तथा शब्द-लालित्य को भी काव्य में अपेक्षित माना है। उनका मत है कि उक्त गुणों से सम्पन्न होने पर ही काव्य में विशिष्ट सौंदर्य और प्रभावोत्पादकता का समावेश हो पाता है। इस विषय में “वाराणसा रहस्य महानाटक” में सूत्रधार की यह उक्ति द्रष्टव्य है—

“श्री वाराणसा रहस्य महानाटक × × × × का अभिनय आज मैं आप लोगों के चित्त विनोदार्थ किया चाहता हूँ जिसकी कविता की कोमल और ललित वाक्याव-लियों की लालित्य से पदों में सावध्य, रसात्मक भावों की विचित्रता के सग नाट्य विषय वलक्ष्य और अर्थ की गुरुता से काव्य की उदारता × × × × प्रयकर्ता ने (दिखाई है)।”^२

यहाँ रस और अर्थ-गौरव को शब्द सावध्य से संपृक्त मानकर काव्य के अन्तरंग और बहिरंग को समान महत्त्व दिया गया है। भारतीय काव्य-शास्त्र में विद्वन्मात्र और पंडितराज जगन्नाथ द्वारा प्रस्तुत किए गए काव्य-लक्षणों (१ वाक्य रसात्मक काव्यम्, २ रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द काव्यम्) का समीकरण करने पर भी काव्य की यही परि-माणा प्राप्त होती है। हाँ, “प्रेमघन” द्वारा काव्य में आत्म-भाव के समावेश के प्रतिपादन में साधारणतः नवीनता की प्रतीति होती है। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि उन्होंने संस्कृत काव्य-शास्त्र का आधार लेकर काव्य की यह परिमाणा स्थिर की है—काव्य वह रचना है जिसमें कवि आत्म-भाव से प्राप्य रस के परिपाक तथा अर्थ-गौरव की समष्टि के लिए काव्य शिल्प की रमणीयता की ओर प्रवृत्त होता है।

काव्य की आत्मा

आलोच्य कवि ने काव्य की आत्मा का स्वतन्त्र विवेचन नहीं किया है, किन्तु उनकी प्रासंगिक उक्तियों के आधार पर संकेत-रूप में यह कहा जा सकता है कि वे रस को काव्य का जीवन मानते थे। इस दृष्टि से “प्रेम-पीयूष-वर्षा” शीर्षक कविता की निम्नस्थ पक्तियाँ पठनीय हैं—

“प्रेमघन प्रेमी हिय पुहमी हरितकारी,
सापरुचिहारी कलुषित कविता की है।
सुखदाई रसिक सिखीन एक रस से,
सरस भरतनि या पियूषवर्षा की है।”^३

उपर्युक्त उक्ति में कवि का प्रतिपाद्य यह है कि जिस प्रकार वर्षा काल की सुखद

१. जीवन के तरङ्ग और काव्य के सिद्धान्त, पृष्ठ ६१

२. आनन्द कादम्बिनी, माला २, मेघ २, पृष्ठ ३

३. प्रेमघन-मर्वस्व, प्रथम भाग, पृष्ठ १६८

वर्षा से पृथ्वी और मयूर-दल को आनन्दोत्पत्ति होती है उसी प्रकार श्री कृष्ण और राधा के प्रेम विकास की सरसता के काव्यात भावन से सहृदय को आनन्द-साम होता है। इससे यह सकेत प्राप्त करना स्वभाविक है कि “प्रेमघन” ने भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भाँति काव्य में रस को मुख्य माना है। रस की प्राप्ति प्रतिष्ठा के लिए भारतेन्दु ने भी अप्रत्यक्ष रूप से रसवर्षा मेघों के महत्त्व की स्वीकार किया है। यथा—

“भरित नेह नव नीर नित भरसत सुरस घघोर,
जयति मयूरव घन होऊ सखि नाचत मन मोर।”^१

इस स्थान पर यह विचारणीय है कि क्या काव्य में रस का उद्भव केवल राधा-कृष्ण-प्रेम के प्रतिपादन से ही होता है? स्पष्टतः स्थिति इससे भिन्न है। “प्रेमघन” ने भी प्रकृति-दर्शन से कवि के मन में रस के प्रादुर्भूत होने की चर्चा कर इसी ओर सूकेत किया है। उदाहरणार्थ “वसन्त प्रकरण” शीघ्र कविता की ये पंक्तियाँ देखिए—

“साहित्य सुधा सगीन सार, गायो वसन्त रागहि सुधार।
बरमाय प्रेमघन रस झपार, शोभिन सुरभी मुखमा निहार ॥”^२

इस उक्ति से स्पष्ट है कि कवि न रस-परिपाक के लिए केवल भाव-सम्पन्नता को प्रोत्साहित नहीं माना है अपितु व उक्ति प्रचार के महत्त्व को भी स्वीकार करते हैं। वसन्त राग की मधुर स्वर-नहरी का काव्यामृत की वर्षा में सहायक मानकर उन्होंने इसी का प्रतिपादन किया है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि ने भी मीन-विद्या से नायक और शत्रु की रस-चेतना का प्रबुद्ध होना सहज-सिद्ध है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने रस को काव्य का प्राण-सत्त्व मानकर यह महत्त्वपूर्ण और मौलिक स्थापना की है कि रस का सगीन-माधुरी में प्रादुर्भूत सम्बन्ध है।

रस-विषयक विचार

“प्रेमघन” ने रस का समग्र विवेचन न कर केवल शृंगार रस के स्वरूप का वर्णन कर उसके रसरासत्व की स्थापना की है। उन्होंने आचार-शास्त्र के समर्पकों द्वारा इस रस की उपेक्षा का विरोध किया है। उनका मत है कि शृंगार रस का स्वरूप अपने भाव में निर्मल होता है, किन्तु कभी-कभी कवि विशेष की दमित वासना की अभिव्यक्ति में सहायक हो कर वह सामाजिक स्वास्थ्य के लिए हानिकर हो जाता है। यथा—“आप कहेंगे कि हमें नायक-नायिकाओं के भेद विभेद और उनके प्रेम प्रणय से घृणा है। यद्यपि यह दोष रस का नहीं है बरकर कवि का होता है।”^३ प्रस्तुत स्थापना से इस सत्य पर प्रकाश पड़ता है कि काव्य-रस्य का स्वरूप कवियों के मानसिक स्तर के अनुकूल परिवर्तनीय होता है। यहाँ “प्रेमघन” की असाधारण अन्तर्दृष्टि की स्पष्टता लक्षित किया जा सकता है।

१. भारतेन्दु-ग्रन्थकवी, द्वितीय भाग, पृष्ठ ५७७

२. प्रेमघन-सर्वस्व, प्रथम भाग पृष्ठ ६०७

३. दीप हिन्दा-साहित्य-सम्मेलन, वार्धे विवरण, पहला भाग, पृष्ठ ५७

उनके परवर्ती आचार्यों में प० कृष्णविहारी मिश्र ने भी शृंगार रस के स्वायित्व को इसी रीति से प्रतिपादित किया है—“अत्येक वस्तु का समुपयोग भी होता आया है और दुष-पयोग भी। अतएव स्त्री-पुरुष की यविव प्रीति पर भी दुराचारियों ने बतक-कालिमा पोती है, परन्तु इससे उस प्रीति की महत्ता तथा स्वायित्व नष्ट नहीं हो सकता।” इस रस के प्रति उनके अनुराग का स्वाभाविक फल यही होना था कि वे इसके रसराजत्व का प्रतिपादन करें। इस विषय में ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—“कविता ही भाषा के आकाश का सूर्य है। रहा यह कि शृंगार रस का इसमें आधिपत्य है, परन्तु यही एक रस है जिसमें संचारी, विभाव, अनुभाव सब भेदों सहित दक्षित होते हैं।” शृंगार रस के उभय पक्षों (सयोग शृंगार का सुखात्मक पक्ष और वियोग शृंगार का दुखात्मक पक्ष) में सभी संचारी भावों का समाहार हो जाता है। शृंगार रस में रसागों की इसी व्यापकता को लक्षित कर रीतिकाल के अधिकांश कवियों ने उसे रसों में भूषण्य स्थान प्रदान किया था। इस विषय में कवि देव की यह उक्ति विशेषतः द्रष्टव्य है—

“भाव सहित सिंघार में नय रस भलक अजल।

ज्यों ककम मणि कनक को ताही में नवरत्न ॥”^१

काव्य-हेतु

“प्रेमघन” ने काव्य रचना के प्रत्येक तत्त्वों की वर्षा की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया है, तथापि उनकी प्राथमिक उक्तियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य की रचना के लिए ईश्वरीय कृपा से प्राप्त प्रतिभा तथा व्युत्पत्ति अनिवार्य हैं। उन्होंने भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भांति देवी कृपा के महत्त्व को स्वीकार कर “प्रेम पीयूषवर्षा” शीर्षक कविता के प्रारम्भ में राधा-कृष्ण के अनुग्रह की कामना की है। यथा—

“यह प्रियूष वर्षा सरस लहि सुभ कृपा तदीय।

सांचहु सन्तोष रसिक जातक कुल कमनीय ॥”^२

उपर्युक्त उद्धरण में कवि की स्थापना स्पष्टतः आवेगपूर्ण मन में प्रेरित रही है, किन्तु किसी भी भक्त कवि द्वारा इस काव्य हेतु की प्राथमिकता देना स्वाभाविक ही है। वस्तुतः यहाँ ‘भगवत्कृपा’ से उनका अमीष्ट यही है कि उन्हें काव्य-रचना के लिए अपेक्षित घान्तरिक स्फूर्ति अथवा प्रतिभा प्राप्त हो सके। इसीलिए उन्होंने यह कामना की है कि उनकी कृति के अध्ययन से सहृदयों को आनन्द का लाभ हो। देवी कृपा से काव्य-रचना की शक्ति प्राप्त होने पर भी कवि पूर्ववर्ती काव्य-परम्परा के अध्ययन अथवा समकालीन प्रौढ़ कवियों के सत्संग से लाभान्वित हो सकता है। “प्रेमघन” ने इसे मान्यता प्रदान कर यह

१. देव और विहारी, पृष्ठ ७६

२. तृतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन कार्य विवरण, पहला भाग, पृष्ठ ५६

३. देखिए “काव्य प्रदीप” (रामबरोरी शक्ति), पृष्ठ ६६-७०

४. भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा, डॉ० नगेन्द्र, पृष्ठ ४१६

५. प्रेमघन-संस्मरण, प्रथम भाग, पृष्ठ १८७

प्रतिपादित किया है कि व्युत्पत्ति के महत्त्व को स्वीकार करने वाले कवि को नैपुण्य की प्राप्ति होती है। उन्होंने इसी उद्देश्य करने वाले सटी बोली के कवियों पर आक्षेप करते हुए पतञ्जलि ने तृतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन में सम्पादित-पद में यह घोषणा की थी—

“सब भाषाओं के कवियों का यह नियम है कि वे पुराने कवियों का अनुकरण करते हुए आगे बढ़ते हैं, परन्तु शीघ्र, इन्होंने उनका मर्यादा बहिष्कार कर दिया। और यही कारण है कि वे उनकी सम्पादित स्वतन्त्रताओं और सुभीते से वंचित रहे।”

इस उद्धरण में स्पष्ट है कि पूर्व प्राप्त कृतियों के अध्ययन में कवि काव्य के लिए अपेक्षित सौन्दर्य-गुणा का ग्रहण कर अकान्योचित का त्याग करने की क्षमता प्राप्त करना है। इससे वह काव्य के भाव-नस्त्व का सत्कार करते हुए उसमें अभिव्यक्ति-नैपुण्य का भी सुन्दर समावेश करता है। व्युत्पत्ति के महत्त्व की यह स्वीकृति उपयुक्त ही है। मस्कुन-काव्य शास्त्र में यामन, रत्न, मम्मट आदि ने भी इसे मान्यता दी है। मम्मट का मत है—
“काव्य-रचना की शक्ति, लोक-दर्शन और शास्त्रावलोकन आदि में कुशलता तथा काव्यत-व्यक्तियों से प्राप्त शिक्षा के अनुरूप अभ्यास, ये काव्य-रचना के प्रेरक तीन सम्मिलित कारण हैं।” यथा—

“शक्तिनिपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणत् ।

काव्यशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥”

“प्रमथन” ने दैवी कृपा में प्राप्त प्रन्त स्फूर्ति तथा व्युत्पत्ति की खर्चा कर प्रचारा-न्तर से मम्मट की काव्य-हेतु विषयक मान्यता को ही सीमित रूप में ग्रहण किया है।

काव्य का प्रयोजन

प्रस्तुत कवि ने काव्य रचना के प्रयोजनों का प्रत्यक्ष विवेचन नहीं किया है, किन्तु इस विषय में उनकी धारणाएँ पर्याप्त स्पष्ट हैं। उन्होंने शिवत्व के आनन्दमय प्रतिपादन को काव्य की मूल सिद्धि कहा है और भाषा के उपकार एवं भयं प्राप्ति को उसमें प्राप्य प्राप्त-मित्र पल माना है। उन्होंने जन-हित-माधन भयवा ज्ञानार्जन को काव्य का मूल प्रयोजन मान कर यह प्रतिपादित किया है कि कवि की वाणी को उज्ज्वल भावों की अभिव्यक्ति में सहायक होना चाहिए। ये विचार “वारागना रहस्य महानाटक” में मयलाचरण के उपरान्त इस प्रकार व्यक्त किए गए हैं—

“मन्द प्रसङ्ग स्यात् वाहू में सिद्ध्या सरस ।

वानो अभिनय भाव उज्ज्वल मजुल मुद मई ॥

रौम् रसिक सुजान कुटिल करे उपहास जो ।

कवि मन मोद महान मति अनुरूप विचार गुनि ॥”

उपर्युक्त अवतरण में स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य में शिक्षा और आनन्द का

१. तृतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, कार्य-विवरण, पहला भाग, पृष्ठ ५१

२. काव्यप्रकाश, ११३

३. आनन्द कादम्बिनी, माला २, मेघ २, पृष्ठ ५

सहभाव माना है अर्थात् वे काव्य में शिक्षा की आनन्दमयी प्रतिपत्ति को उसकी चरम सिद्धि मानते हैं। यह काव्य का गम्भीर प्रयोजन है और प्रमाता के लिए विशेष काम्य है। काव्य के अध्ययन से सहृदय को मन स्वास्थ्य की उपलब्धि उससे अनिवार्यतः अपेक्षित है। भारतीय आचार्यों में गम्मट ने इसी को “कान्ता-सम्मित उपदेश” कहा है। यह दृष्टि कोण पाश्चात्य काव्य शास्त्र में भी व्यापक रूप से समर्थित रहा है। इस विषय में आलोचक टी० शंडवेल का मत है—“मैं इससे असहमत हूँ कि कवि का चरम उद्देश्य आनन्द प्रदान करना है, चाहे वह चरित्र-संस्कार की प्रेरणा से रहित ही हो। मेरा विचार है कि कवि को इतने कभी भी स्वीकार नहीं करना चाहिए, क्योंकि इससे वह सारणी-वादक अथवा मल्लक के समान केवल ऐसा ही आनन्द प्रदान करता है जो मानव मन की परिष्कृति में सहायक नहीं होता।”^१ इस विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य का लक्ष्य केवल आनन्द का सृजन नहीं है, उसमें सामाजिक उपयोग की भावना भी होनी चाहिए। काव्य के सामाजिक उद्देश्य के प्रति उनकी जागरूकता स्पष्टतः उनके चिन्तन की स्वस्थता का प्रमाण है।

आलोच्य कवि ने काव्य के भाव-यस की भाँति उसके बला पक्ष को महत्त्व देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि कवि काव्य की रचना से भाषा का उपकार करता है। यथा—“आशा है कि ग्रन्थकार लोग ऐसे ग्रन्थ की रचना में प्रवृत्त होंगे कि जिससे यथार्थ हमारी भाषा का कुछ उपकार हो।”^२ काव्य का यह प्रयोजन कवि और प्रमाता का समान रूप से उपकारक है। भारतेन्दु युग के कवियों ने हिन्दी भाषा की उन्नति की कामना कर प्रकारान्तरे से इसी दृष्टिकोण का समर्थन किया है। इस सम्बन्ध में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का मत इस प्रकार है—

“निज भाषा उन्नति अहै, सब उन्नति को मूल।

बिन निज भाषा ज्ञान के, भिटत न हिय को मूल ॥”^३

काव्य का यह प्रयोजन निरक्षर ही मूल्यवान् है। पाश्चात्य काव्य-शास्त्र में भी कवि को अपनी जातीय भाषा की अभिव्यजना शक्ति की सुरक्षा के लिए काव्यगत शब्दों के मूल्य के प्रति सजग रहने का सन्देश दिया गया है।^४ अतः हिन्दी काव्य-शास्त्र की पर-

१. “I must take leave to dissent from those, who seem to insinuate that the ultimate end of a poet is to delight, without correction or instruction. Me thinks a poet should never acknowledge this for it makes him of as little use to Mankind as a Fidler or Dancing Master, who delights the fancy onely, without improving the judgement.”

(The Complete Works of Thomas Shadwell, Vol I, pages 183-184)

२ आनन्द वादिविद्या, भाग २, मेर ८६, पृष्ठ ६३

३ हिन्दी लेखक, वाराणसी जालप्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित, द्वाद ५

४ “A poet needs to be conscious of the exact value of the words

मरा मे इस सिद्धान्त की उद्भावना अभिनन्दनीय है। “प्रेमघन” ने काव्य के अन्य बाह्य प्रयोजनों में से अर्थ-लाभ का पूर्ण समर्थन दिया है। उनका मत है कि कवि सत्तविता की रचना की ओर तभी प्रवृत्त होता है जब उसने द्रव्य प्राप्ति की आशा होती है। इस विषय में निम्नलिखित पंक्तियों का अध्ययन पर्याप्त होगा—

“यदि विषम और भोज से उदार गुणग्राहक न होते तो कासिदास सरीखे कवि कदाचित न होने, यदि शहनाह अकबर, महाराज जयसिंह न होते, फँडो, अबुलफजल या बिहारीलाल को लोग न जानते। आज जब हिन्दी का एक भी प्रसिद्ध उदार आश्रयदाता नहीं है, तो उसकी उत्कृष्ट दशा का उत्सहना भी व्यर्थ है।”^१

काव्य में अर्थ-लाभ का प्रतिपादन काव्य-शास्त्र की परम्परा में नवीन नहीं है, किन्तु भारतेन्दु युग में इसकी चर्चा केवल “प्रेमघन” ने ही की है। उन्होंने “भारतीय नागरी भाषा” शीर्षक लेख में भी अर्थ-प्राप्ति को कवि का काम्य माना है।^२ तथापि हम इस धारणा में सहमत नहीं हैं कि अर्थ-प्राप्ति के अभाव में कासिदास, फँडो, अबुलफजल और बिहारीलाल जैसे कवियों की प्रतिभा हमारे सम्मुख न आती। बल्कि काव्य की रचना का सम्बन्ध कवि की अन्तः प्रेरणा में है और उसमें कवि तथा पाठक को प्राप्त होने वाला अलौकिक आनन्द ही उसकी मूल सिद्धि है। अतः इस सम्बन्ध में “प्रेमघन” की उक्ति को सीमित रूप में ही स्वीकार किया जा सकता है।

काव्य के अर्थ विषय

‘प्रेमघन’ जी ने काव्य के अर्थ विषयों का व्यवस्थाबद्ध पर्यालोचन नहीं किया है, किन्तु उपर्युक्त उक्ति में यह स्पष्ट हो जाता है कि वे काव्य में भक्ति-भावना और देश-कालानुरूप भाव धारा के समावेश पर बल देने में हैं। उन्होंने भक्ति-काव्य की सात्विकता को लक्षित कर यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में राधा-कृष्ण प्रेम की व्यवस्थित चर्चा से भाव-तत्त्व की सम्पन्नता कवि को सहज प्राप्य रहती है। उनका मत है कि भक्ति में अनुप्राणित काव्य में भाव-सम्बन्धी दोषों का अभाव होता है। उदाहरणार्थ “प्रेमपीयूष-वर्षा” की निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए—

“हो मैं धारे स्याम रंग ही को हरसावे जग,
भरै भक्ति सर तोषि बँ चतुर छातकन।
भूमि हरिआवे कविता की हरि दीप ताप,
हरि नागरी की चाह बाँड जासों धन छन ॥”^३

he uses, for one of his great tasks is to preserve the vitality and expressiveness of his native language”

(Oxford Junior Encyclopedia Vol XII page 347)

१ प्रेमघन-सर्वस्व, भाग २, पृष्ठ ५०२

२ देखिए “प्रेमघन-सर्वस्व”, भाग २, पृष्ठ ३६०-३६१

३ प्रेमघन-सर्वस्व, प्रथम भाग, पृष्ठ १६=

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि भक्ति-काव्य की रचना में काव्य में भाव-सम्बन्धी दोषों का दामन हो जाता है और कवि के भावों को विधिष्ट धीप्ति प्राप्त होती है। यह एक स्वीकृत सत्य है कि जब कवि भक्ति-काव्य की रचना के अवसर पर तल्लीनावस्था प्राप्त कर लेता है तब उसकी कृति से सहृदयों को भी विधिष्ट आनन्द की अनुभूति होती है और वे भक्ति-साम की प्रेरणा का अनुभव करने लगते हैं। इस विषय में गोस्वामी तुलसीदास की सम्मति भी यही है कि प्रभु के सुयश से युक्त काव्य सज्जन व्यक्तियों के लिए मनोमुग्धकारी होता है—“प्रभु सुजस सगति भनिति भति होइहि सुजन मन भावनी।”^१ उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य के लिए इस वर्ण्य विषय का समर्थन करने में “प्रेम-धन” भक्ति-कालीन काव्य-धारा से प्रत्यक्षत प्रभावित रहे हैं।

उपर्युक्त मत का प्रतिपादन करने के अतिरिक्त “प्रेमधन” ने काव्य और समाज के अन्वयोत्पाद्य सम्बन्ध को स्वीकार करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि कवि को काव्य के वर्ण्य विषय का चयन करते समय समकालीन देश-काल की दृष्टिपथ में रखना चाहिए। इसीलिए उन्होंने अपने युग की परिवर्तित सामाजिक परिस्थितियों के अनुरूप कवियों को शृंगार रस का अवलम्बन छोड़ कर काव्य में देश-हित-साधक विषयों की चर्चा करने का सन्देश प्रदान किया है। यथा—

“साहित्य का सगठन समय के अनुसार हुआ करता है। उस समय जब के बने वे प्रथम हैं इससे अधिक की लोगों को आवश्यकता न थी। दखि भी ऐसी ही अधिकार लोगी की हो रही थी, विशेषतः हमारे देश के राजा बाबू और अमीरों का शृंगार ही से काम था। यही उनकी माता थी, उसी की अधिक संख्या कविता में पाई जाती है। आज समय दूसरा है, देश की दुर्दशा ने सब की मुटाई भाड़ दी है, अब ठिकाने आ गई है, अब वे बातें नहीं जंचती, इसी से आज की आवश्यकता को आजकल के सुलेखकों और ग्रन्थकारों को पूरी करनी चाहिये। वे ही इसके उत्तरदाता हैं, उन्हें अब अपने साहित्य के शून्य स्थान को भरना चाहिये और लोग इसके लिए सचेष्ट भी हो रहे हैं।”

“प्रेमधन” ने काव्य के अध्ययन से प्राप्य फलों में जनार्जन को महत्त्व देकर भी इसी दृष्टिकोण का प्रतिपादन किया है। अतः यह स्वाभाविक ही है कि वे शृंगार रस की स्थूलताओं का विरोध कर काव्य में लोकोपयोगी विषयों की चर्चा का समर्थन करें। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतेन्दु युग के कवि नवीन सामाजिक जागरण की पृष्ठ-भूमि का निर्माण करने में सलग्न थे और रीतिवालीन शृंगार-काव्य को राष्ट्रीय स्फूर्ति में बाधक मानते थे।

काव्य-शिल्प

प्रस्तुत कवि ने काव्य के बाह्य रूप का क्रमबद्ध विवेचन नहीं किया है, तथापि

१. रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृष्ठ ८७

२. तृतीय हिन्दी साहित्य-सम्मेलन, कार्य विवरण, पहला भाग, पृष्ठ ५७

उन्होंने काव्य-भाषा और काव्य में अनवरत प्रयोग पर प्रमगवश अनेक स्थानों पर विचार किया है।

१ काव्य-भाषा

“प्रेमघन” ने काव्य में शब्द-बला के महत्त्व को स्पष्ट करते हुए काव्य भाषा के लिए अपेक्षित सामान्य गुणों की ओर स्पष्ट निर्देश किया है। उन्होंने कवि को शब्दों के चयन, गुंफन और व्यवस्थापन के प्रति सतर्क रहने का सन्देश देकर भाषा की प्रेयशीलता पर बल दिया है। उनका मत है कि कवि काव्य की मुख्य भाषा की प्रकृति में परिचित होने पर ही उसमें अन्य भाषाओं के शब्दों का सहज समावेश कर सकना है। यह क्षमता स्पष्टतः अभिसाध्य है, किन्तु भावामिव्यञ्जना की सुकरता और अपनी भाषा के शब्द-भंडार की समृद्धि के लिए कवि को प्रायः इस प्रवृत्ति का आश्रय लेना होता है। यथा—

“कवि जब अपनी भाषा में किसी शब्द का अभाव पाता, या अन्य भाषा का शब्द उसे किसी स्थान पर विशेष उपयुक्त या अर्थप्रद लगता, तभी वह उसका प्रयोग करता है, और प्रयोग करके भी उसे अपना-सा बना लेता है, बिना पढ़ने और सुनने में कर्बन्दा या झगोला नहीं जँचता और न उससे प्रायः उसकी भाषा दूषित हो जाती है।”^१

उपर्युक्त कारणों के अतिरिक्त कवि अपने अभिप्राय को जनता के लिए सहज बोध्य रखने के उद्देश्य में भी मिश्रित भाषा का प्रयोग करता है। “प्रेमघन” जो कि काव्य की भाषा और लोक-व्यवहार की मिश्रित भाषा में केवल अभिव्यक्ति-प्रणाली का भेद स्वीकार रहा है, उनमें किसी प्रकार के प्रकृतिगत अन्तर का वे मान्यता नहीं देते। इस विषय में य पत्नियाँ द्रष्टव्य हैं—“गुढ़ वृजभाषा में कविता करना कुछ सहज नहीं है। उसमें बड़ी प्रवीणता की आवश्यकता पड़ती है। समझने में भी उसके सामान्य जनों को कुछ कठिनाता पड़ती है, उसी से सरल कविता में सुकवि जन भी मिश्रित भाषा को काम में लाते थे।”

वृजभाषा के इस रूप को हमसे पूर्व आचार्य भिन्नारीदास ने भी मान्यता दी है। उन्होंने उसमें अन्य भाषाओं के शब्द मिश्रण को उसकी रमणीयता में बाधक नहीं माना है—“भाषा वृजभाषा शब्दों के समुचित सङ्गोष्ठ, मिले ससृज परिसिद्ध, सी अति प्रबल हो।”^२ वैसे भी यह एक स्वीकृत सिद्धान्त है कि अन्य भाषाओं के सम्पर्क में माने पर भाषा विशेष को अतिरिक्त गति प्राप्त होती है। किन्तु यहाँ यह प्रश्न उठता है कि मूल भाषा से अन्य भाषाओं के सहयोग का रूप क्या होना चाहिए? “प्रेमघन” ने इसके लिए भाषा में पाठित्य प्रदर्शन की प्रवृत्ति का विरोध कर उसमें सहजता, स्वाभाविकता और स्वारस्य के समावेश पर बल दिया है।^३ यह उचित भी है, क्योंकि इस तथ्य की

१. तृतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, काव्य विवरण, पहला भाग, पृष्ठ २६

२. प्रेमघन-सर्वस्व, भाग २, पृष्ठ ३६६

३. काव्य निर्णय, पृष्ठ ७

४. देखिए “प्रेमघन-सर्वस्व”, भाग २, पृष्ठ ३३८-३३९

उपेक्षा करने वाले कवियों की भाषा कृत्रिम और क्लिष्ट होने के कारण अप्राप्त हो जाती है। उन्होंने बालकृष्ण भट्ट के "सौ अज्ञान और एक सुज्ञान" नामक उपन्यास की भाषा की समीक्षा करते हुए इस मत को इस प्रकार व्यक्त किया है—

"इस प्रबन्ध में हमारी समझ में दोष यह है, जो कि हमारी भाषा में विशेष रूप से पुनः प्रचार पा रहा है और अधिकांश हिन्दी के उन सुलेखकों के लेखों में जो संस्कृत के भी पंडित हैं अपनी सरस नागरी भाषा को विशुद्ध हिन्दी के सरल और संस्कृत के मनोहर शब्दों से सुसज्जित करने के स्थान पर उर्दू अर्थात् फारसी, अरबी के कठिन, दुर्बोध और अशुद्ध जो प्रायः बेढागे रीति पर आकर न केवल उस प्रबन्ध की शोभा का ह्रास करते वरन् उर्दू पंडित पाठकों को रक्षयिता के अनुचित साहस पर उपहास का अवसर देते व उसकी अभिशता प्रमाणित कर देते हैं।"^१

यहाँ हिन्दी-काव्य में उर्दू, फारसी तथा अरबी भाषाओं के शब्दों के प्रयोग का निषेध नहीं किया गया है। कवि का मन्तव्य केवल यही है कि इन भाषाओं के शब्दों को विशेष आवश्यकता पड़ने पर ही प्रयुक्त किया जाना चाहिए और इनके कारण काव्य-भाषा की सहजता, सरसता और सुदृढ़ता को हानि नहीं पहुँचनी चाहिए। पाश्चात्य भालोचकों में झाइडन ने भी काव्य-भाषा के भ्रूषण के लिए अग्न्य भाषाओं के शब्दों को ग्रहण करने का समर्थन करते समय कवि को इस प्रकार के शब्दों के औचित्य के प्रति सजग रहने का परामर्श दिया है।^२ अतः यह स्पष्ट है कि "प्रेमघन" ने काव्य में शब्द-व्ययन और शब्द-व्यवस्था पर सन्तुलित रूप में विचार किया है।

२ काव्यालंकार

"प्रेमघन" ने अलंकार को काव्य का सर्वस्व मानने की प्रवृत्ति का विरोध कर उसे परिस्थिति-विशेष में काव्य के लिए निवार्थ्य माना है। उनके मतानुसार काव्य की सार्थकता इसी में है कि उसमें अलंकार काव्योत्कर्ष के लिए साधन-रूप में प्रयुक्त हों, उन्हें साध्य न बनाया जाए। उदाहरणार्थ "सयोगता स्वयंवर" के विषय में उनकी यह उक्ति देखिए—
"प्रयकार अपनी कवितार्ह अवश्य दिखाना चाहता है, चाहे उपमानोपमेय की भाँति बपो न निकल जाय, चाहे रूपकालंकार कुह्यकालंकार हो क्यों न भूलकें पर त्याग जाय डकर।"^३ यहाँ अलंकार को काव्य का अस्थिर धर्म मान कर उसे रस ग्रहण या भाव का उपकारक कहा गया है। रस को काव्य का जीवन मानने वाले कवि के लिए काव्य के बाह्य

१. आनन्द कादम्बिनी, भागा ६, पृष्ठ ११-१२, पृष्ठ २०६

२. "A poet must first be certain that the word he would introduce is beautiful in the Latin, and is to consider, in the next place, whether it will agree with the English idiom: after this he ought to take the opinion of judicious friends, such as are learned in both languages."

(Dramatic Poesy and Other Essays, page 264)

३. आनन्द कादम्बिनी, भागा २, पृष्ठ १०१-१२, पृष्ठ ७६-७७

रूप के प्रति मोह न रखना उचित हो है। आचार्य दण्डी के मतानुसार “काव्य की शोभा में योग देने वाले घमं को अलङ्कार कहते हैं—काव्यशोभाकरान्यर्मानलङ्कारान्प्रचक्षते।”^१ अतः उसे काव्य का साध्य मान लेना स्पष्टतः अनुचित है। इस दृष्टिकोण की स्थापना द्वारा “प्रेमघन” ने अपनी अन्तरगदगिनी प्रतिभा का मम्यक् परिचय दिया है।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

काव्यालोचन

प्रस्तुत कवि ने साहित्य-शास्त्र के उपयुक्त भागों की विवेचना के प्रतिरिक्त काव्य-समीक्षा की रीति पर भी विचार किया है। उन्होंने आलोचना के स्वप्न की प्रामाणिक रूप में चर्चा की है, तथापि हिन्दी में इस विषय का प्रथम बार विवेचन प्रस्तुत करने के कारण उनके मत का विशेष महत्त्व है। उन्होंने आलोचना में गुण-दोष-विवेचन के सन्तुलित आधार की महत्त्व दे कर यह प्रतिपादित किया है कि इसने आलाप्य कृति के लेखक को उत्साह और शिक्षा, दोनों की प्राप्ति होगी है। इसीलिए वे “आनन्द कादम्बिनी” के पुस्तक-समीक्षा खण्ड में यह सिद्धान्त-वाक्य प्रकाशित किया करते थे—“समालोचना अर्थात् गुण गाना, दोष बिलाना और सीख सिखाना।” इस आदर्श से अनुप्राणित आलोचना में शुद्ध और निष्पक्ष भाव का होना आवश्यक है। इस दिशा में गिणितता प्रदर्शित करने में आलोचना की गम्भीरता की हानि पहुँचती है। उनके मतानुसार यदि आलोचक निर्भीक कथन का आशय लेकर “बुरे ग्रन्थ पर अच्छी समालोचना करना हमारा काम नहीं,”^२ जैसी धारणा को अपने जीवन का मूल सिद्धान्त बना लें तो साहित्य का निश्चित उपकार होगा। इसीलिए उन्होंने अपने समकालीन आलोचकों की पक्षपातपूर्ण समीक्षाओं से व्यथित होकर “सयोगता स्वयंवर” नाटक की स्पष्ट आलोचना करते हुए उनके ग्रन्थ में तत्कालीन सम्पादकों को निष्पक्ष मत ग्रहण का सन्देश दिया है।^३ इसी प्रकार उन्होंने ५० महावीर-प्रसाद द्विवेदी और बाबू वात्समुकुन्द गुप्त के व्याकरण विषयक विवाद पर मत प्रकट करते हुए आलोचक को पूर्वाग्रह भयवा राग-द्वेष से मुक्त रह कर आलोचना में शिष्टता का निर्वाह करने का परामर्श दिया है।^४ इसके लिए उन्होंने आलोचक को प्रामाणिक भ्रम्य घन के उपरान्त ही कृति के विषय में अभिमत प्रकट करने का अधिकार दिया है। यथा—

“समालोचना का अर्थ है पक्षपात-रहित होकर व्यायपूर्वक किसी पुस्तक के धार्य गुण-दोष की विवेचना करना और उससे ग्रन्थकर्ता को वितृप्ति देना है क्योंकि रचित ग्रन्थ के रचना के गुणों की प्रशंसा कर रचयिता के उत्साह को बढ़ाना एवं दोषों को दखला

१. काव्यादरा, २।१

२. आनन्द कादम्बिनी, भाग २, मेघ २१, पृष्ठ ६३

३. देखिए ‘आनन्द कादम्बिनी’, भाग २, मेघ १० ११ १२, पृष्ठ १०

४. देखिए “आनन्द कादम्बिनी” भाग ६, मेघ ५, पृष्ठ ८४ ८७।

कर उसके सुधार का यत्न बताना कुछ न्यून उपकार का विषय नहीं है। परन्तु यह एक कठिन वस्तु भी है, क्योंकि प्रथम तो किसी अच्छे ग्रन्थ की समालोचना करने के लिए समालोचक को योग्यता उसके ग्रन्थकर्ता से अधिक अपेक्षित है।^१

पूर्वाग्रहों से मुक्त रह कर आलोचना में निःसंशय भाव का अपनाना ही आलोचक का आदर्श है। इसके लिए यह अपेक्षित है कि वह आलोच्य कृति के विषय का पूर्ण ज्ञान प्राप्त कर अपनी सवेदनशील प्रकृति के अनुरूप कृतिकार के साथ तादात्म्य स्थापित करने का प्रयास करे। पाश्चात्य आलोचकों में इलियट ने भी आलोचना में निष्पक्ष भाव पर बल देते हुए कहा है—“आलोचक को व्यक्तिगत पूर्वाग्रहों तथा विचित्र धारणाओं से वृत्त रहना चाहिए।”^२ “प्रेमघन” ने आलोचक के इस गुण को लेखक के लिए उपकारक माना है और यह उचित भी है। उनके परवर्ती समीक्षकों में पं० कृष्णविहारी मिश्र की मान्यता भी यही है—“निष्पक्षता भाव से किसी वस्तु के गुण-दूषणों की विवेचना करना समालोचना है। इस प्रथा के अन्वयन से उत्तम विचारों की पुष्टि तथा वृद्धि होती रहती है।”^३

आलोचक के कर्तव्य-कर्म का यह निर्धारण कवि तथा काव्य के प्रति उसकी सवेदनशीलता की दृष्टिपथ में रख कर किया गया है, किन्तु यहाँ इस समस्या पर विचार करना भी अप्राप्तगिक न होगा कि उसे आलोचना करते समय काव्य-शास्त्र के पूर्व-स्वीकृत नियमों का दृढ़ आग्रह लेना चाहिए अथवा उनसे विरोध रखने वाली कृतिगत नवीनताओं को भी स्वीकार कर लेना चाहिए? यद्यपि स्वयं कवि होने के नाते “प्रेमघन” के लिए यहाँ कवि की स्वतन्त्रता का समर्थन करना स्वाभाविक होता, किन्तु उन्होंने ऐसा नहीं किया है। उनका निश्चित मत था कि आलोचक को काव्य-शास्त्र के परम्परागत नियमों की दृष्टिपथ में रखते हुए समीक्षा करनी चाहिए। उन्होंने “सयोगता स्वयंवर” नाटक की आलोचना करते हुए लेखक पर भारतीय नाट्य शास्त्र की अवहेलना का दोषारोपण कर अप्रत्यक्ष रूप से इसी धारणा को व्यक्त किया है। यथा—“युद्ध कराने की कोई आवश्यकता नहीं थी, परन्तु जो कि साहित्यकार और नाट्य-शास्त्र के आचार्य युद्ध कराने को नाटक में मना करते हैं × × × × उसे आप क्यों न करें?”^४ परम्परागत काव्य-मान्यताओं के प्रति यह अनुराग आलोचक के रुढ़िवादी दृष्टिकोण का परिचायक नहीं है। यहाँ नाटक को अभिनेय रखने के उद्देश्य से ही ऐसा कहा गया है, किन्तु यह स्वीकार करना होगा कि यदि लेखक काव्य-गुण की अभिवृद्धि के लिए किसी रचना की रुढ़ि-प्राप्त रूप से भिन्न रूप में उपस्थित करे तो यह अभिनन्दनीय ही है।

१ प्रेमघन-सर्वस्व, भाग २, पृष्ठ ४४६

२ “The critic × × × × should endeavour to discipline his personal prejudices and cranks”

(Selected Essays, page 25)

३ देव और विहारी, पृष्ठ २८

४ आनन्द कादम्बिनी, माला ७, मेघ १०-११-१२, पृष्ठ २२-२६

सिद्धान्त-प्रयोग

“प्रेमघन” द्वारा उल्लिखित काव्यांगों में से काव्य-हेतु के अतिरिक्त दोष सभी के व्यावहारिक रूप का अध्ययन सम्भव है। तथापि यहाँ उनके काव्यालोचन-सम्बन्धी विचारों के प्रयुक्त रूप का विवेचन लगभग अप्रानविक होगा, क्योंकि हमारा उद्दिष्ट उनके कवि-रूप का अध्ययन है, न कि आलोचक “प्रेमघन” की सफननाओं का उल्लेख। सिद्धान्त-निरूपण के अन्तर्गत काव्य-मनो के सूक्ष्म-सूक्ष्म उल्लेख का औचित्य होने पर भी उनकी कतिपय पारस्परिक समानताओं को लक्षित करते हुए उनके काव्यगत रूप को इस प्रकार स्थिर किया जा सकता है—

१ काव्य का अन्तरंग

“प्रेमघन” ने काव्य में कवि के धारम-भाव (सम्पत्ता), धर्म-गौरव और शब्द-माधुरी के समावेश पर बल देते हुए रस को काव्य का प्राण माना है। व्यावहारिक दृष्टि से उन्होंने शृंगारिक कविताओं के अतिरिक्त अपने भक्ति-काव्य को भी प्रायः राधा-कृष्ण-प्रेम से आत्माविन रख कर रस के ऐन्द्रिय तत्त्व को प्रधानता दी है। इन रचनाओं में कवि की तल्लीनता को समान रूप में लक्षित किया जा सकता है। इस दिशा में उनकी “वर्षा-बिन्दु” तथा “युगलमगल स्तोत्र” शीर्षक रचनाएँ क्रमशः उल्लेखनीय हैं।^१ तथापि यह स्वीकार करना होगा कि उनकी शृंगारिक कविताओं में रसिकता (जो एक और रीतिकालीन काव्य के अध्ययन का फल है और दूसरी ओर उर्दू-काव्य-शैली में गृहीत है)^२ के कारण मन के सूक्ष्म सौंदर्य के स्थान पर मुख्यतः विषयगत सौंदर्य की चर्चा रही है और इससे धर्म-गौरव के लिए अपेक्षित सूक्ष्म आन्तरिकता को हानि पहुँची है। इन रचनाओं में सम्पत्ता और शब्द-माधुरी का अभाव नहीं है, किन्तु “भक्तौ विव लीला” जैसे काव्य-प्रकरण^३ की तुलना में इनके धर्म-गौरव को लक्षित हो मानना होगा।

“प्रेमघन” ने जन-हित-साधन को काव्य का अन्तरंग प्रयोजन मान कर वर्ण्य विषय की देश-काल-निबद्धता की चर्चा द्वारा उसका समर्थन करते हुए भक्ति-भावना के ध्यान को उसकी आन्तरिक दीप्ति में सहायक माना है। सिद्धान्त-व्यवहार की दृष्टि से उनकी शृंगार-प्रधान कविताओं में जन-हित-साधन की स्थिति को स्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु “जीण जनपद”, “पिनर प्रताप”, “होली की नकल” आदि कविताओं में देशकाल-नुरूप जन-हित की समष्टि की ओर उपयुक्त ध्यान दिया गया है। इसी प्रकार “भक्तौ विव लीला”, “लालित्य लहरी” (केवल वन्दना-सम्बन्धी दोहे), “बूजबद पचक” आदि कविताओं में भक्ति-भावना का भी सहज समावेश रहा है। तथापि उनका शृंगार-काव्य

१. देखिए “प्रेमघन-सर्वम्ब”, प्रथम भाग, पृष्ठ ४-५-५६५ तथा १२६-१२७

२. देखिए “प्रेमघन-सर्वम्ब”, प्रथम भाग, “वर्षा-बिन्दु” तथा “उर्दू-बिन्दु” शीर्षक प्रकरण

३. देखिए “प्रेमघन-सर्वम्ब”, प्रथम भाग, पृष्ठ ६१-१०३

परिमाण में इतना अधिक है कि उसकी उपस्थिति में उन्हें अपने काव्य में तत्कालीन सामाजिक-राजनैतिक परिस्थितियों के अनुकूल जन-हित का निर्दोष निर्वाह करने में पूर्ण सफलता प्राप्त नहीं हुई है।

२ काव्य-शिल्प

भालोच्य कवि ने काव्य में भाषागत स्वारस्य और शब्द-शुद्धि पर बल देते हुए भाषा की सहजता और स्वाभाविकता के लिए उसमें मिश्रित शब्दों के प्रयोग का समर्थन किया है। उनकी कविताओं में भाषागत स्वारस्य का उचित स्थान रहा है और मिश्रित भाषा की दृष्टि से भी उन्होंने मुख्यतः अपने संगीत-काव्य में व्रजभाषा के साहित्यिक और लोक-व्यवहृत रूपों के अतिरिक्त खड़ी बोली, उर्दू, फारसी आदि अन्य भाषाओं के शब्दों का पर्याप्त प्रयोग किया है। इसी प्रकार भाषा-विज्ञान में गति रखने के कारण उनसे यह भी अपेक्षित था कि वे अपनी भाषा को व्याकरण-सम्मत रखकर शब्द शुद्धि की ओर उचित ध्यान देते, किन्तु इस विषय में उनकी रचनाओं में कहीं-वहीं अन्तर्विरोध रहा है। इस दृष्टि से उनके द्वारा व्यवहृत “वयँ”, “जिस्का”, “जिस्से”, “इसँ”, “उस्को”, “हुनिये”, “जिस्त” आदि शब्द स्पष्टतः काव्य की शोभा के लिए हानिकर हैं।^१ उपर्युक्त सिद्धान्त के अतिरिक्त उन्होंने अलंकार विवेचन के अन्तर्गत काव्य में अलंकारों के स्वाभाविक प्रयोग पर बल दिया है और रस-तत्त्व की प्रतिष्ठा के कारण उनके काव्य में सामान्यतः इसका व्यतिरेक नहीं हुआ है।

विवेचन

भालोच्ययुगीन कवियों में “प्रेमघन” ने काव्यांग-निरूपण की ओर सबसे अधिक ध्यान दिया है, तथापि उनके विवेचन पर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के प्रभाव को अस्वीकार करना सत्य से विमुक्त होना है। उन्होंने काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य वर्ण्य और रस के विवेचन में प्रायः भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की विचार धारा से प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में प्रभाव ग्रहण किया है। मौलिक विवेचन की दृष्टि से उन्होंने काव्य का स्वरूप, काव्य शिल्प एवं काव्यालोचन की विदग्धतामयी चर्चा की है। यह मानना होगा कि उनके पास सिद्धान्त प्रतिपादन के लिए अपेक्षित काव्य-मर्मज्ञता का अभाव नहीं था। यही कारण है कि उस युग में काव्यालंकार, शृंगार-काव्य की सार्थकता और काव्यालोचन का निरूपण करने वाले वे एकमात्र कवि हैं। विशेषतः काव्यालोचन के क्षेत्र में तो उनका कार्य उद्भावक आचार्य के अनुरूप रहा है और उन्होंने इस दिशा में अविद्य के लिए उचित मार्ग-निर्धारण किया है। यद्यपि यह स्पष्ट है कि उनके प्रतिपादन से भारतेन्दु युग के विचार-प्रवाह को समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से प्रभावित होने पर भी वे निश्चय ही इस क्षेत्र में अपनी पृथक् विशेषताएँ रखते हैं।

१ देखिए “प्रेमघन-मर्मज्ञा”, ३यम भाग, पृष्ठ ४७, ५८६ तथा ५९०

भारतेन्दु-मंडल के अन्य कवियों के काव्य-सिद्धान्त

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और 'प्रमथन' के प्रतिरिक्त आलोच्य युग के कठिनप ग्रन्थ कवियों (प्रतापनारायण मिथ्य अम्बिकादन व्यास, राधाकृष्णदास, जगमोहन सिंह) ने भी काव्य-रचना के क्षेत्र में सराहनीय कार्य किया था। यद्यपि उन्होंने काव्य-सिद्धान्त-निरूपण की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया है, तथापि वे इस ओर सचेष्ट प्रयास थे। उनकी रचनाओं में काव्य-सिद्धान्तों की प्रायः प्रगल्भ चर्चा हुई है, अतः विवेचन की सुविधा के लिए उनके काव्य का अनुगम शैली के आधार पर अध्ययन करना भी प्रतीत है। उन्होंने मुख्य रूप से काव्य-प्रयोजन और काव्य हनु की समीक्षा की है, किन्तु इनके प्रतिरिक्त काव्य-वर्ण्य और काव्य-शिल्प की समीक्षा की ओर भी उन्होंने पर्याप्त ध्यान दिया है। अन्य काव्यांगों में से काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा और काव्यानुवाद के विषय में उनके स्पष्ट विचार उपलब्ध होते हैं। वस्तुतः काव्य-सम्बन्धी विचारों की सुसम्बद्ध चर्चा उन्हें विशेष प्रतीत नहीं रही है। तथापि भारतेन्दु युग के साहित्यिक वातावरण को गति प्रदान करने में उनकी काव्य-विषयक धारणाओं का महत्व अतिरिक्त है। उनकी काव्य-मान्यताओं की सक्षिप्तता और पारम्परिक समानता को देखते हुए उनकी पृथक्-पृथक् समीक्षा करने की अपेक्षा सभी कवियों की मान्यताओं पर विविध काव्यांगों के अनुसार एक साथ विचार करना अधिक उपयुक्त रहेगा।

काव्य का स्वरूप

आलोच्य कवियों ने काव्य के स्वरूप का निर्धारण करने के प्रति लगनग उत्प्रेक्षा प्रदर्शित की है। इस दिशा में केवल राधाकृष्णदास का मत उपलब्ध होता है। उन्होंने भी इस काव्यांग की प्रत्यक्ष चर्चा नहीं की है, तथापि महाकवि मूरदास के विषय में कथित निम्नलिखित उक्ति के आधार पर संकेत-रूप में यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि वे काव्य में सरसता, मधुरता, भावात्मकता, स्वाभाविकता आदि विविध गुणों के समावेश पर बल देते थे—

“जैसे वर्षा ऋतु में अपने आवर्णित जीवन से नारायण मन्दार को सिंचित करते हैं वैसे ही इनकी सरस भावमय कविता अपनी सुधा-वृष्टि से रसिक-जन-मन-मन्दार को आह्लादित करती है × × × × × और जैसे ही शीत ऋतु में जगवान दिवाकर की मधुर किरणें प्राणी-मात्र को परम सुखद होती हैं वैसे ही इनकी परम मधुर अथवा स्वाभाविक

भगवान की लीलात्मक कविता भक्त-हृदय को शान्ति-सुख से सुखी करती है।”^१

इस उद्धरण का प्रत्यक्ष मूल्यांकन की दृष्टि से पर्याप्त महत्व है। इससे यह स्पष्ट है कि उनके मतानुसार काव्य वह रचना है जिसमें कवि भावनाओं का मधुर रीति से रसात्मक और स्वाभाविक आख्यान करे। यह दृष्टिकोण उनकी “भारत वारहमासा”, “राम-जानकी”, “विनय”, “प्रताप-विसर्जन” आदि कविताओं में भी अप्रत्यक्ष रूप से समर्थित रहा है।^२

काव्य की आत्मा

उपर्युक्त काव्यांग की भाँति प्रस्तुत कवि काव्य की आत्मा के विवेचन की ओर से भी प्रायः उदासीन रहे हैं। इस विषय में केवल जगमोहन सिंह के विषय में यह कहा जा सकता है कि वे भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और “प्रेमघन” की भाँति रस को काव्य की आत्मा मानते थे। यद्यपि उन्होंने रस-सिद्धान्त के विषय में अपनी मान्यताओं का स्वतन्त्र रूप में बयान नहीं किया है, तथापि “श्यामालता” तथा “देवयानी” शीर्षक काव्य-कृतियों के अन्त में यह संकेत किया गया है कि काव्य में रस-तत्त्व की स्थापना उसका मुख्य गुण है। इस विषय में उनके विचार इस प्रकार हैं—

(अ) “जगमोहन सिंह दीन रची सुरस श्यामालता।

ललित गिरा रसलीन शवरिनरायन माहि रहि ॥”^३

(आ) “श्री जगमोहन सिंह रचित यह कथा अमृत रसखानी।

देवयानि धरनूप जजाति की सुरस छन्द कल बानी ॥”^४

उपर्युक्त छन्दों में कवि की स्थापना सकेतात्मक होने पर भी महत्वपूर्ण है। इनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने छन्द में भाषा की माधुरी के महत्व को स्वीकार करते हुए भी काव्य के अन्तरंग-तत्त्व (रस) को पुष्ट करने की ओर विशेष ध्यान दिया है। वस्तुतः उनके काव्य में शृंगार रस को मूलवर्ती स्थान प्राप्त रहा है। यह दृष्टिकोण “श्यामालता” में अधिक स्पष्ट है। उन्होंने इसमें अपने मन में निहित प्रेम-भाव का स्वाभाविक आख्यान किया है। डॉक्टर नगेन्द्र के मतानुसार रसात्मक काव्य में यही अपेक्षित भी है—“रस का साहित्य एक सगठित अथवा आयोजित प्रयत्न नहीं है, वह व्यक्ति का आत्म-साक्षात्कार है, आत्माभिव्यंजन है।”^५ अतः जगमोहन सिंह की कृतियों में ध्याप्त रस-तत्त्व के आधार पर अप्रत्यक्ष रीति से भी यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि वे रस को काव्यात्मा मानते थे।

१. मूरदास, पृष्ठ ४६

२. देखिए “राधावृण-मन्यावनी”, प्रथम खंड, पृष्ठ १५—१७, २५—३०, ६१—६२

३. श्यामालता, पृष्ठ ३४, छन्द १३१

४. देवयानी, पृष्ठ ६५, छन्द ५०

५. विचार और विश्लेषण, पृष्ठ २०४

काव्य-हेतु

विवेच्य कवियों में से प्रतापनारायण त्रिपाठी के अतिरिक्त सभी काव्यकारों ने काव्य-रचना के कारणों का विवेचन किया है। इस सम्बन्ध में कविदर अग्निहोत्र व्यास की धारणाएँ सबसे अधिक समृद्ध हैं। उन्होंने प्रतिभा को काव्य का मूल हेतु माना है और काव्य-विषय की संप्राप्ति तथा काव्य-गिता का उसके सहायक तत्व कहा है। काव्य को हृदय की प्रेरणा का फल मान कर उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि जब कवि मन में भावावगता का अनुभव करता है तब उसकी वाणी गद्य-विधान के लिए स्वतः उत्तर हो उठती है—

“रसना हूँ इस ना रहन, बरनि उठन करि जोर।

नन्दनन्द नुस चन्द पै, चितहूँ हाँसि बहोर ॥”^१

वाणी का यह उद्भास ही कवि-प्रतिभा का द्योतक है। आचार्य वासन के मतानुसार “यह प्रेरणा (प्रतिभा) कवित्व का बीज है और कवि का कोई जन्मान्तराग्न सत्कार-विरोध है—कवित्वबीज प्रतिभात्म, जन्मान्तराग्नमत्सारविरोध कश्चित्।” व्यास जी ने भी कविता को वागनुगत सम्प्राप्ति पर निर्भर मान कर प्रकारान्तर से इसी मत का समर्थन किया है। इस प्रसंग में उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि उन्हें काव्य-रचना की शक्ति अपने पिता ५० दुर्गादत्त व्यास (जो मुण्डी और नक्त से) से प्राप्त हुई थी। यथा—“मैं जब यह जो कष्ट कियो, हरि सीता की भाव, तो उनके दासीन को जानहुँ एक प्रभाव।”^२ यद्यपि पिता-प्रभाव की काव्य-गिता के अन्तर्गत भी रचा जा सकता है, किन्तु हम इसे कवि की विनम्र शक्ति मान कर उन्हें “सहजा प्रतिभा” से सम्मान मानेंगे। इस सम्बन्ध में आचार्य द्रष्टा का यह कथन द्रष्टव्य है—“दूसरों के अनुसार प्रतिभा दो प्रकार की होती है—सहजा और उत्पाद्य। इनमें से सहजा मनुष्य के जन्म से ही सम्बद्ध होने से अधिक श्रेष्ठ है—प्रतिनेत्यवररदिता सहजोत्पाद्य च सा द्विधा भवति, पुसा सह जातत्वादनयोस्तु ज्यायसी सहजा।”^३ व्यास जी ने प्रतिभा के सहजत्व की भावतृप्ता पर धारण माना है। उनका मत है कि कवि को काव्य-रचना करते समय अह्वार का त्याग कर देना चाहिए अन्यथा उसकी रचना में प्रमादवश अल्पवम्या भी सम्मिलित हो। यथा—

“राग तान जानत नहीं कविता का न गहर।

एक नरोत्तम मुकवि को तुम चरनन की पूर ॥”^४

व्यास जी के समवासीन कवियों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी “गीत गोविन्दा-

१. मुकवि सप्तम, पृष्ठ ६०, द्वाद १०

२. हिन्दी-काव्यालंकारधुक्, १।३।१६

३. मुकवि सप्तम, पृष्ठ ६०, द्वाद ४१

४. काव्यालंकार, १।१७

५. दो दो दोरा, ‘समर्पण’ का अन्तिम छन्द

नन्द' के प्रारम्भ में यह मत व्यक्त किया है कि काव्य की रचना भगवत्कृपा से होती है। यथा—“मेदन को निज जिय खटक उर धरि पिय भेदनद, तिनहीं के पद बल रच्यो यह प्रबन्ध हरिचन्द ।”^१ इस विवेचन से स्पष्ट है कि कवि प्रतिभा भगवत्कृपा पर निर्भर है और उसका बीज कवि के मन में जन्म से ही स्थित रहता है। व्यास जी ने प्रतिभा के अतिरिक्त वर्य विषय की संप्राप्ति को भी काव्य हेतु माना है। उनका मत है कि यदि कवि ईश-भक्ति जैसे सार्वत्रिक विषय को ले कर काव्य-रचना में प्रवृत्त होगा तो उसे अधिक सफलता प्राप्त होगी। उक्त स्थिति में काव्य-रचना की शक्ति से रहित कवि भी “सुकवि” की उपाधि प्राप्त कर लेता है। यथा—

“श्री गिरिधर गोविन्द की, जय जय चहुँ दिशि होत ।

सुकवि भवे अति सुकविह, दूबि जासु सुख मोत ॥”^२

भक्ति के आनन्द में मग्न कवि के अन्तर्मुख में समरसता का प्रसार होने से सत्काव्य का उद्भव सहज सम्भव है। इसे केवल कवि का भावुकताजनित उद्गार कहना समीचीन न होगा। हाँ, इतना अवश्य है कि यहाँ “सत्कविता” से हमारा तात्पर्य उस कृति से है जो कला पक्ष की दृष्टि में कुछ शिथिल होने पर भी भाव-सम्पन्न हो। व्यास जी ने काव्य-रचना में प्रवृत्त होने से पूर्व कवि-विशेष द्वारा मार्ग-निर्देश प्राप्त करने के औचित्य को भी स्वीकार किया है। अतः यह स्पष्ट है कि वे काव्य-शिक्षा को काव्य का हेतु मानते थे, किन्तु भारतेन्दु युग में काव्य-शिक्षा का रूप रीतिकालीन काव्य-शिक्षा से भिन्न था। जहाँ रीतिकाल के आचार्य-कवि नवीन कवि को काव्य शास्त्र की शिक्षा प्रदान करने में विश्वास रखते थे वहाँ भारतेन्दु युग के कवि अपने पद्य निर्देशक कवि के सकेतो के अनुरूप काव्य रचना करते थे। काव्य-शास्त्र का प्रारम्भिक ज्ञान उन्हें पहले ही प्राप्त रहता था। व्यास जी ने भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के आदेशानुसार “गोसकट” नाटक की रचना की थी। उन्होंने भारतेन्दु की मृत्यु के उपरान्त लिखित “जने पर नोन ऐसा शोक पर शोक” शीर्षक कविता में इसे इस प्रकार स्वीकार किया है—

“गोसकट नाटक रच्यो तुमरो आज्ञा पाय ।

तेहि पुस्तक आकार सौं बँहौं सुरत क्षमाय ॥”^३

उपर्युक्त उक्ति के मूल में काव्य-विषय के प्रति कवि की अभिरुचि भी भाग्य हो सकती है, तथापि व्यास जी ने यहाँ प्रचारान्तर से काव्य शिक्षा को ही काव्य-हेतु माना है। संस्कृत काव्य-शास्त्र में आचार्य रुद्रट का भी मत है—“काव्य-शक्ति से सम्पन्न सर्व-ज्ञाता कवि को भी सहृदय (सुजन) तथा सुकवि की सन्निधि में निरन्तर प्रहर्षित काव्याभ्यास करना चाहिए—अधिगतसकलज्ञेय सुकवे सुजनस्य सन्निधौ नियतम्, नक्तदिन-

१. आनन्दकादम्बिनी, माध्या ७, पृष्ठ ३, पृष्ठ ११

२. सुकवि सत्कर्मा, पृष्ठ १४, अन्त २०

३. योग्य प्रवाह, जनवरी १८८५ के अंक से उद्धृत

मन्यस्येदमिषुक्त शक्तिमान्काव्यम्।”^१ अतः यह स्पष्ट है कि व्यास जी द्वारा काव्य-शिक्षा की काव्य हेतु मानना प्रतिभा के महत्व को संकुचित नहीं करता। अन्त में समन्वित रूप में यह कहा जा सकता है कि प्रतिभा काव्य की मूल प्रेरक शक्ति है—कवि प्रतिभा के बल पर सायंक काव्य विषय को काव्य शिक्षा के माध्यम में रम्य अभिव्यक्ति प्रदान करता है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा अम्बिकादत्त व्यास की नाति राधाकृष्णदाम ने भी भगवत्पूजा में उपलब्ध प्रतिभा को काव्य-हेतु माना है। उनका मत है कि कवि अपने हृदय में स्वभावतः उद्भूत हान वाली प्रेरणा के बशीभूत होकर काव्य-रचना में प्रवृत्त होता है। अतः उनके काव्य में भावनाओं की सहज अभिव्यक्ति रहती है। ऐसी स्थिति में यदि उसे विवशनाशक हृदय के भावनाओं को सीमित कर काव्य के रूढ़ नियमों का पालन करना पड़ता है तो काव्यात वन्धना और रस की हानि होती है। इस विषय में उनका मन्तव्य इस प्रकार है—

“कविता शक्ति परमेश्वर की देन है और इसीलिए कवियों की तरफ कुछ विलक्षण ही होती है। जो लोग सुकवि हैं उन्हें जब तरंग आती है तो फिर सत्तार के नियमों की दूर रस कर के अपनी उमंग की निजाल डालते हैं। यदि उस समय कोई उन्हें नियम से बाधना या रोकना चाहे तो उनकी स्थानाविव कल्पना नष्ट हो जाती है और फिर उसका रस जाता रहता है।”^२

इस उद्धरण में स्पष्ट है कि कालान्तर में ध्यावावादी कवियों ने काव्य-श्रेष्ठ में जिस नियम-बन्धन को अव्यवहार्य माना था, उसकी भूमिका भारतेन्दु युग में ही रूप धारण करने लगी थी। वस्तुतः कवि-वर्म की सहजता के लिए कविता को बन्धन-मुक्त होना ही चाहिए। यह कवि-जीवन का मूलभूत सत्य है, क्योंकि काव्य की रागात्मक प्रवृत्ति शास्त्र की शुष्क सीमाओं को स्वीकार नहीं कर सकती। कवि की प्रतिभा कला-विषयक नियमों से मुक्त रहकर ही युगान्तरकारी काव्य की जन्म देती है। “अग्निपुराण” में कवि की इस स्वतन्त्रता की स्वीकार करते हुए कहा गया है—“इस अपार काव्य-समाार में कवि की स्थिति एक प्रजापति के समान है, वह अपनी इच्छा के अनुसार इस सत्तार को सृष्टि करता है—अपारे काव्यसत्तारे कविरेक प्रजापति, यथाऽस्मिं रोचते विश्व तथेद परिवर्तते।”^३ अतः यह स्पष्ट है कि वावू राधाकृष्णदास ने बन्धन-मुक्त कवि-प्रतिभा को काव्य-रचना का प्रेरक तत्व माना है।

ठाकुर जगमोहन सिंह ने काव्य-रचना के प्रेरक तत्वों का विषय विवेचन न कर “शक्ति” को काव्य-हेतु माना है। संस्कृत काव्य-शास्त्र की परम्परा में यह मत आचार्य रूद्रट को मान्य रहा है और उन्होंने “शक्ति” की प्रतिभा का समानार्थी शब्द कहा है।^४

१. काव्यालंकार, १।१०

२. नाट्यप्रचारिणी पत्रिका, द्वितीय भाग, सन् १९००, पृष्ठ १७-१७६

३. अग्निपुराण, ३३।१०

४. देखिए “काव्यालंकार”, १।१५, १।१६

ठाकुर साहब ने इस शक्ति को वाग्देवी की कृपा से प्राप्त होने वाली माना है। उदाहरणार्थ उनकी निम्नलिखित काव्य-शक्तियाँ देखिए—

“दोजिय शक्ति अनन्त, जिमि न लेखिनी मम रकै।

आखर ललित ललित, लिखत लिखत लेश न धकै ॥”

भक्ति काल में गोस्वामी तुलसीदास ने भी यह प्रतिपादित किया था कि जब कवि काव्य-रचना में प्रवृत्त होता है तब उसके स्मरण-भाज से सरस्वती ब्रह्म लोक का स्थाप्य कर उसके समीप आ विराजती है—“भगति हेतु विधि भवन बिहाई, मुमिरत सारव आवति पाई।”^१ कवि-जगत् के इस विश्वास को देखते हुए ही पंडितराज जगन्नाथ ने प्रतिभा को ईश्वर अथवा देवता-विशेष की कृपा से प्राप्य माना है—“तस्याश्च हेतुः कश्चिद्देवतामहापुरुषप्रसादाविजन्मदुष्टम्।”^२ अतः यह स्पष्ट है कि ठाकुर साहब ने प्रतिभा के विषय में अपने समकालीन कवियों (भारतेन्दु, प्रेमचन, अम्बिकादत्त व्यास, राधाकृष्णदास) के विचारों का ही अनुसरण किया है।

काव्य का प्रयोजन

भारतेन्दु-मंडल के कवियों ने काव्य के प्रयोजनों का उत्सहपूर्वक विवेचन किया है। प्रतापनारायण मिश्र ने काव्य के सामाजिक पक्ष को महत्व देकर उसे लोक-हित की आनन्दमयी व्यवस्था में सहायक माना है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भाँति उन्होंने भी काव्य से कवि को उपलब्ध होने वाली व्यक्तिगत सिद्धियों (यश-प्राप्ति, धन्य-प्राप्त, कला-संस्कार आदि) की चर्चा नहीं की है। येष्ठ काव्य से प्राप्त होने वाले आनन्दमय उपदेश के विषय में उनके “आरहा आह्लाद” शीर्षक लेख में आल्हा-खड के पदों की प्रशंसा में कथित यह उक्ति देखिए—“बहुत से पद अति गम्भीर आशय से पूर्ण हैं, जो प्रत्येक अलहद के पाने में आते हैं, जिनमें कुछ हम यहाँ लिख के अपने पाठकों को कल्याणवद्भुत उपदेश दिया चाहते हैं।”^३ यहाँ “आनन्द” शब्द का प्रयोग विचारणीय है। मिथ जी के मतानुसार काव्य के अध्ययन से सहृदय को प्राप्त होने वाला आनन्द स्थूल मनोरंजन का प्रतीक न हो कर आदर्श-प्रेरित होने के कारण उच्च कोटि का है। इस आनन्द की प्राप्ति तभी सम्भव है जब कवि काव्य में गम्भीर आशय की अभिव्यक्ति की ओर उचित ध्यान दे। काव्य में उपदेश-वचन की इस सरसता को ही भूमट ने कान्तासम्भित उपदेश कहा है। काव्य के इस प्रयोजन की पार्श्वार्थ काव्य-शास्त्र में भी व्यापक समर्थन प्राप्त रहा है। अग्नेजी के प्रसिद्ध आलोचक ड्राइडन ने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है कि “काव्य का लक्ष्य आनन्द-प्रद रीति से शिक्षा प्रदान करना है।”^४ अतः यह स्पष्ट है कि काव्य सहृदय के मन में

१. देवयानी, पृष्ठ १५

२. रामचरितमानस, बालकांड, पृष्ठ ४३

३. रसगंगाधर, पृष्ठ ३

४. प्रतापनारायण-अन्ववनी, प्रथम भाग, पृष्ठ २३२-२३३

५. “To instruct delightfully is the general end of all poetry”.

(Dramatic poesy and other Essays, page 131)

लोक-मंगल की प्रेरणा को आनन्दमयी रीति से उद्बुद्ध करता है।

पं० अग्निदास व्यास ने अपने समकालीन कवियों की भाँति काव्य को लोक-हित से अभिन्न माना है। उन्होंने देश भयवा धर्म की उन्नति की प्रेरणा को काव्य का मूल गुण कहा है। वे मनोरंजन की सिद्धि को उसका निहित उद्देश्य मानते हैं। उदाहरणार्थ "गोमकट नाटक" में दर्शकों के विषय में सूत्रधार की यह उक्ति देखिए—“(ये) किसी ऐसी लीला को देखना चाहते हैं जिससे केवल क्षणिक मनोरंजनता ही नहीं किन्तु देशोन्नति भयवा धर्मादि विषयक कुछ उपदेश भी प्रगट हों।”^१ सृष्टि काव्य शास्त्र में आचार्य मम्मट ने काव्य में बालासम्मित उपदेश-वचन की प्रणाली को अन्यान्य पर बल देने हुए कहा है—“बाला की भाँति अपनी सरस उक्ति द्वारा सहृदयों को आकर्षित कर काव्य यह सन्देश देता है कि श्री राम आदि के समान व्यवहार करना चाहिए, रावण आदि के समान नहीं—बालेव सरसतापादनेनामिमुषोऽकृत्य रामादिवद्वर्तितव्य न रावणादिवदित्युपदेश × × × × × करोतीति।”^२ ध्यान जी ने उपर्युक्त उद्धरण में इसका स्पष्टीकरण तो नहीं किया है, किन्तु “लीला” शब्द में यही मकेन मिलना है कि वे काव्य में अप्रत्यक्ष रूप से उद्देश्य-वचन के समर्थक हैं। इस प्रमा में उनकी नूतन उद्भावना यह है कि कवि को काव्य के माध्यम से धर्म के अतिरिक्त देशोन्नति की प्रेरणा भी प्रदान करनी चाहिए। उन्होंने यह मन्तव्य स्पष्टन अपने गुण की सामाजिक और राजनैतिक स्थितियों से प्रेरित हो कर व्यक्त किया है।

लोक-व्यापन की भावना से प्रेरित होने के अतिरिक्त कवि अपने भन्त-करण के सुख के लिए भी काव्य रचना में प्रवृत्त होता है। उन्होंने इस विषय में स्वतन्त्र मत की स्थापना नहीं की है, किन्तु अप्रत्यक्ष अध्ययन-प्रणाली के अनुसार निम्नलिखित उक्ति में यह स्पष्ट हो जाता है कि श्रीकृष्ण के विषय में अपने भावों का काव्यात्मक उल्लेख करने से उन्हें भलीविध आनन्द की प्राप्ति होती थी—

“मुमिरत छवि नंदनन्द की, बिसरत सब दुखदन्द।

होत भमन्द भमन्द हिय, मिलत मनहुँ सुख बन्द ॥”^३

उपर्युक्त उदाहरण से सिद्ध है कि कवि को काव्य-रचना में आत्म-सुख की उपलब्धि होती है, किन्तु यह सुख केवल उसके भन्त-करण तक ही सीमित नहीं है। वह स्वान्त सुख के लिए काव्य-रचना करके भी उसमें परहित का ध्यान रखता है। भूत जिस काव्य फल (आनन्द) को वह स्वतः प्राप्त करता है वह अन्य सहृदयों के लिए भी सहज लभ्य हो सकता है। काव्य के सूक्ष्म प्रयोजनों की भाँति व्यास जी ने उससे स्थूल-प्रयोजन रूपयुक्त की प्राप्ति का भी उल्लेख किया है। यश की उपलब्धि काव्य से प्राप्त होने वाला प्रासंगिक लाभ है, किन्तु केवल कीर्ति की इच्छा ही काव्य की प्रेरक शक्ति

१. गोमकट नाटक, पृष्ठ ७

२. काव्य प्रकाश, ११०, कारिका की व्याख्या

३. सुकवि सञ्जय, पृष्ठ ५४

नहीं है। तत्काव्य से उसकी अनायास प्राप्ति हो जाती है। व्यास जी का मत है कि काव्य से केवल कवि (गुनी) को ही यश नहीं मिलता, अपितु सहृदय पाठक (रिभवार) भी उससे यश-लाभ करता है। यथा—

“गुनी और रिभवार ये, दोउ प्रसिद्ध हूँ जात।

एक ग्रन्थ के रचन सों, दोगुन जस सरसात ॥”^१

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि कवि और काव्य प्रशंसक, दोनों ही यश के अधिकारी हैं। व्यावहारिक दृष्टि से भी सस्टुत-साहित्य में कालिदास के काव्य के टीकाकार मल्लिनाथ उनके समान ही प्रसिद्ध हैं। काव्य-शास्त्र में प्रायः कवि द्वारा यश प्राप्ति की चर्चा हुई है, तथापि सहृदय को प्राप्त होने वाले यश के विषय में भी यह उल्लेख मिलता है—“तत्काव्य के नियेक्षण (अध्ययन आदि) से धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष के साधनों तथा कलाओं में बंचसण्य प्राप्त होता है, तत्सार में यश-प्रसार होता है और हृदय को आनन्द की प्राप्ति होती है—धर्मार्थकाममोक्षेषु बंचसण्यं कलामु च, करोति कीर्तिप्रीति च साधु-काव्यनियेक्षणम् ॥”^२

बाबू राधाकृष्णदास ने काव्य के प्रयोजनों की अवस्थित चर्चा न कर भारतेन्दु युग के अन्य कवियों की भाँति काव्य से नैतिक बल और उत्साह की प्राप्ति को उसका मूल प्रयोजन माना है। उनके अनुसार काव्य पाठक के मन में निहित ओज-भावना को उद्बुद्ध कर उसे आनन्द प्रदान करता है। उदाहरणार्थ “महाराणा प्रतापसिंह” शीर्षक नाटक में सूत्रधार की यह उक्ति देखिए—“अब कोई गरीब नाटक खेलना चाहिए जो मनोरंजक भी हो और उत्साहवर्द्धक भी हो ॥”^३ यह उत्साह देश की स्वतन्त्रता के लिए कार्य करने की प्रेरणा देने वाला है। उनके “महारानी पद्मावती” तथा “महाराणा प्रतापसिंह” शीर्षक नाटकों में वीर रस की विशेष व्याप्ति को लक्षित करते हुए अनुगमात्मक रीति से भी यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि काव्य का प्रयोजन पाठक के मन में शौर्य भावना को विकसित करना है। यह मत भारतेन्दु युग की काव्य-चेतना के अनुकूल है। तत्कालीन कवि काव्य को देश के गौरव की अभिवृद्धि में सहायक मानते थे। उदाहरणस्वरूप डॉ० रामविलास शर्मा की यह उक्ति देखिए—“भारतेन्दु की मिसाल बतलाती है कि देशभक्त लेखकों का सगठन किस तरह करना चाहिए। समाज-सत्कार और देश-प्रेम के उद्देश्य लेकर जब साहित्यकार एक होये तभी वे कुछ कर सकेंगे धरना रुढ़ियादियों से एका कर के साहित्य का रम पोछे ठेला जा सकता है, आगे नहीं बढ़ सकता ॥”^४ राधाकृष्णदास ने इस मन की पुष्टि के लिए “दु खिनी बाला” शीर्षक नाटक में सूत्रधार से यह उक्ति उपस्थित कराई है—

१. सुकवि सङ्घर्ष, ठाकुर भाष, अन्ध ७२

२. भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा, पृष्ठ ३४५

३. महाराणा प्रतापसिंह, पृष्ठ ४

४. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पृष्ठ १८०

“हमारो इच्छा है कि इस समाज में दुःखिनी बाता रूपक खेला जाय । इसमे मेरा यही तात्पर्य है कि लोग इसको देखकर देश की कुरीति को सुधारें ।”^१

उपयुक्त प्रयोजन की निहित मी मम्मव है जय कवि की दृष्टि अन्तर्मुखी होने के अतिरिक्त यहिमुखी भी हो। वस्तुतः कवि बाह्य दर्शन के उपरान्त अपने अन्तःकरण की प्रतिभा को गवने लिए मुखन बगना है। देश-प्रेमी कवि द्वारा महदय को भी उस ओर उन्मुख करने का यही रहस्य है। इस विषय में आचार्य अभिनवगुप्त का यह मत द्रष्टव्य है—“व्या (नाटक) गुरु की भाँति उपदेश प्रदान करता है ? नहीं, किन्तु वह बुद्धि को विवर्धित करता है, उसी कोटि की प्रतिभा को विनरित करता है—ननु कि गुरुवद् उपदेश करोति। नेपाह। किन्तु बुद्धि विषयं यति स्वप्रतिभामेव तादृशी वितरतीत्यर्थः।”^२ इस विवेचन में यह स्पष्ट है कि काव्य महदय को जीवन्त चेतना प्रदान करता है। यद्यपि इस मन को नाटक के विषय में कथित उक्तिओं के आधार पर प्रतिपादित किया गया है, किन्तु हम इसे काव्य का महज प्रयोजन मान मरने हैं।

ठाकुर जगमोहन सिंह ने काव्य के अध्ययन में रसिक पाठकों तथा मन्त्रकियों को प्राप्त होने वाले आनन्द को काव्य का विशेष प्रयोजन माना है। इस विषय में उनके विचार इस प्रकार हैं—

“इक्षुं वसित दन्द विविध भाँति बिरले सही।

जैहि पडि सहिह अनद, रसिक मुजन कवि मुक्त सही ॥”^३

काव्य-शास्त्रियों ने इस आनन्द को उत्पादक कवि तथा महदय पाठक को प्राप्त होने वाला कहा है। “सहृदय” शब्द सामान्य पाठकों के अतिरिक्त सत्कवि के लिए भी प्रयुक्त होता है क्योंकि सहृदयता के लिए अपेक्षित रागात्मक तत्त्व से वही सर्वाधिक सम्पन्न रहता है। काव्य में प्राप्य आनन्द के विषय में आचार्य मुक्तक का यह मत उन्नेलनीय है—“वाय्यामृत के रस से काव्य-रसिक सहृदयों के मन में जिस घमत्कार की सृष्टि होती है वह अनुबर्ग-रूप फल के आस्वाद से भी अधिक होता है—अनुबर्गफलतास्वादमप्यतिशय्य तद्विबाम्, वाय्यामृतरसेनान्तद्वमत्कारो विनन्यते।”^४ ठाकुरमाह ने इस मन का समर्थन कर काव्य-प्रयोजन के विषय में अपनी अन्तरंग दृष्टि का उपयुक्त परिचय दिया है। काव्य की रचना करने समय कवि के मन में विविध व्यक्तिगत कामनाएँ हो सकती हैं—यस प्राप्ति भी उन्हीं में से एक है। भारतेन्दु युग के कवियों ने सामान्यतः इसका प्रतिपादन नहीं किया है, किन्तु आलोच्य कवि ने अम्बिकादत्त व्यास की भाँति काव्य के मूल में कोटि की प्राप्ति करने की इच्छा की अनिवार्य स्थिति मानी है। इसीलिए उन्होंने वाग्देवी में यह याचना की है कि वे उन्हें अग्रिमिन यस्य प्रदान करने वाले काव्य को

१. दुःखिनी बाता, पृष्ठ १

२. अभिनव भारता, प्रथम खण्ड, पृष्ठ ४१

३. श्यामानन्दा, द्रष्ट १००

४. हिन्दी-कालोक्ति-विन, ११५

रचना करने की शक्ति प्रदान कर। यथा—

“कविता सरित् प्रधाह, धारा सुह कबहुँ न रुके।

माँग्यो पाही साहु, जननि दीजिए बर मुयल॥”^१

संस्कृत काव्य शास्त्र में काव्य के इस प्रयोजन को व्यापक समर्थन प्राप्त रहा है। भामह से ले कर चामन, भम्मट आदि परवर्ती आचार्यों तक ने इसका समर्थन किया है। भामह का मत है कि “जो व्यक्ति पृथ्वी की स्थिति तत्त्व-प्रसार की कामना रखता हो उसे नियमानुसार काव्य-रचना का प्रयास करना चाहिए—अतोऽभिवाद्यता कीर्ति स्पेयसीमाभुव स्थिते, यत्नो विदितवेद्येन विधेय काव्यतत्त्वणः।”^२ इस स्थान पर यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि यश-प्राप्ति को काव्य प्रयोजन मानने पर भी जगमोहन सिंह की दृष्टि बाह्यार्थनिरूपणी नहीं थी अन्यथा उन्होंने रस को काव्यात्मा के रूप में मान्यता प्रदान न की होती।

काव्य के वर्ण विषय

आलोच्य कवि काव्य-वर्ण्य के विवेचन के प्रति विशेष सजग नहीं रहे हैं—इस विषय में केवल प्रतापनारायण मिश्र और राधाकृष्णदास के मत उपसम्भ होते हैं। मिश्र जी ने लोक-भगल की स्थापना को काव्य का आदर्श माना है, यत काव्य में वर्णनीय विषयों के सम्बन्ध में उनके विचार इसके अनुरूप ही रहे हैं। वे काव्य में नैतिक मूल्यों के समावेश को उसका आधारभूत तत्व मानते थे। यत उन्होंने अमर धारण को प्रोत्साहित करने वाले कवियों की स्पष्ट शब्दों में भर्त्सना की है। उनका मत है कि काव्य में देश प्रेम, ईश्वर भक्ति आदि ऐसे विषयों को स्थान प्राप्त होना चाहिए जो पाठक की नैतिक भावना का परितोष कर सकें। यथा—

“लोगो ही का नहीं आधुनिक कवियों का भी कुछ दोष है कि उन्होंने प्रेम का अर्थ व्यभिचार, अनबहलाव का अर्थ किसी स्वदेशी की निन्दा, भूठी धातुयें का अर्थ खुशामद समझ के प्रयत्न काले हैं कि उन्हें पद के वित्तवृत्तिकुत्सार्यगामी भए बिना मानती ही नहीं। देश भर में कदाचित् ऐसे कवि दस ही पन्द्रह निकलेंगे जिनकी लेखनी से परमेश्वर का सच्चा प्रेमस्वधर्म पर दृढ़ विश्वास एवं स्वदेश को सच्ची भक्ति दूपादि धारतव्य में सामजनक विषय मिले जाते हों।”^३

यह दृष्टिकोण भारतेन्दु युग के कवियों द्वारा सामान्यतः समर्थित रहा है। इससे काव्य में तत्कालीन देश-काल की सापेक्षता पर उपबुक्त प्रकाश पड़ता है। वस्तुतः भारतेन्दु युग की कविता इसी तत्व के फलस्वरूप ऐतिहासिक काव्य धारा से भिन्न रह सकी है। द्विवेदीयुगीन कवियों ने भी इसका व्यापक समर्थन किया है। इसीलिए डॉ० राम-

१ देवयानी, पृष्ठ १५

२ काव्यालंकार, १॥

३ आश्रय, १५ जून, सन् १९२४, पृष्ठ ४, कालम १२

शंकर शुक्ल "रसाल" ने "रमनलस" की भूमिका में प्रायः मिश्र जी के उपयुक्त मन्तव्य की इस प्रकार पुनरावृत्ति की है—

"प्रत्येक लेखक एक कवि का घड़ी मुख्य कर्तव्य-कर्म तथा परिपालनीय धर्म है कि वह अपनी रचना के द्वारा अपने देश तथा समाज की समय-सम्मानित सम्प्रदाय-संस्कृति का संरक्षण करता हुआ प्राचीन परम्परा का यथेष्ट (यथावश्यकता) परिमार्जन एवं परिशोधन कर अपने वास्तविक धर्म-कर्म का प्रचार करे।"¹

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मिश्र जी ने मत्वाव्य में लोकोपकारी वृत्ति की आवश्यकता माना है। इसीलिए उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि कवि को जनता के मानसिक उन्नयन में सहायक वृत्तियाँ की रचना करनी चाहिए।² "कलिकौतुक रूपक"³ में परस्त्रीगमन, मदिरापान, वेश्यावृत्ति आदि सामाजिक कुरीतियों को समाप्त करने पर बल देकर उन्होंने अप्रत्यक्ष रूप में भी यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में समाज के लिए उपयोगी विषयों को स्थान प्राप्त होना चाहिए। इस नाटक के शिवनाथ नामक पत्र-सम्पादक की यह उक्ति मिश्र जी के अन्तरंग भाव की ही प्रकट करती है—

"तजि दुसप्रद कुरध्यस्तन पुरय बनित्त अद बालक ।

मन प्रम घब सों होहि सुखद आत्ता प्रतिपासक ॥

निज गौरव पहिचान सजग रहि कपटी जन सों ।

करहि सब सब बाल देश हित तन मन धन सों ॥

भारत में चहुँ दिशि प्रेममय घघल धुजा पहरत रहै ।

बाणी प्रताप हरि मिश्र की सुहृद हृदय आदर लहै ॥"⁴

काव्य-वर्ण्य के प्रति यह दृष्टिकोण निश्चय ही काव्य को चिरस्थायी मूल्य प्रदान करने वाला है। यद्यपि उनके काव्य का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रूप से यह भी कहा जा सकता है कि वे काव्य को शुष्कता से मुक्त रखने के लिए उसमें हास्य रस के समावेश का समर्थन करते थे और विषय-वैविध्य पर बल देते थे, तथापि प्रत्यक्ष रूप से अभाव में इस विषय की भीमासा सम्भव नहीं है।

बाबू राधाकृष्णदास ने काव्य में वर्णनीय विषयों का विशेष विवेचन तो नहीं किया है तथापि उनका मत है कि काव्य वर्ण्य को सत्कालीन देश-काल से सम्बद्ध रखना चाहिए। इस प्रयोजन की सिद्धि के लिए उन्होंने काव्य की कला विषयक रुढ़ियों में आशङ्क करने का विरोध किया है, क्योंकि ऐसा करने से कवि के मन में सृजक रूप में स्थिर भावना क्षीण होती है। इसी कारण उन्होंने कवि को यह सन्देश दिया है कि वह अपनी समकालीन सामाजिक परिस्थितियों के आलोचक में काव्य में लोकोपयोगी विषयों का समावेश करने की ओर उपयुक्त ध्यान दे। यथा—“कवियों को बहुत से नियमों में आबद्ध न कर के

१ रमनलस, प्राक्कथन, पृष्ठ ६

२ देखिए "महाराजा प्रसाद" (नाटकवार—राधाकृष्णदास), सम्मेलन-भाग में मिश्र जी का नाटक विषयक सम्मति

३ कलिकौतुक रूपक, पृष्ठ ४४

उन्हें अपनी इच्छा के अनुसार कविता करने दो परन्तु उनकी हृदि समयोगयोगी श्रावश्य-कताओं की ओर झुका कर अपने साहित्य स्रष्टा को उपयोगी विषयों में भरने का उद्योग करो।” उत्साह की प्राप्ति को काव्य का मूल प्रयोजन मानने वाले कवि द्वारा वाच्य वर्णों को युगानुकूल रखने की आवश्यकता का प्रतिपादन स्वाभाविक ही है। उनकी कविताओं का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रूप से भी यह कहा जा सकता है कि यद्यपि उन्होंने अपनी रचनाओं में भक्ति और शृंगार को भी स्थान दिया है, तथापि उनके काव्य का मूल सन्देश देश प्रेम ही है।

काव्य-शिल्प

प्रस्तुत कवियों में से प्रतापनारायण मिश्र और अम्बिकादत्त व्यास ने काव्य शिल्प के अन्तर्गत भाषा और छन्द योजना के विषय में स्पष्ट रूप से सिद्धान्त निरूपण किया है। मिश्र जी ने काव्य भाषा के स्वरूप पर स्वतन्त्र रूप से विचार नहीं किया है, तथापि “खड़ी बोली का पद्य दीर्घक लेख में भारतेन्दुयुगीन काव्य की माध्यम भाषा पर विचार करते हुए उन्होंने व्रजभाषा का समर्थन किया है—“कवि होते हैं निरकुश, उनकी बोली भी स्वच्छन्द ही रहने से अपना पूरा बल दिखा सकती है।”^१ इस उद्धरण से स्पष्ट है कि भाषा के निर्धारण में स्वतन्त्रता न होने पर कवि अपने भावों का अभिव्यञ्जना शैली से सामंजस्य स्थापित करने में उत्साह का अनुभव नहीं कर पाता। मिश्र जी ने उक्त लेख में व्रजभाषा के समर्थन के लिए खड़ी बोली के वाच्य-गुणों का विस्कार नहीं किया है। उनका प्रतिपाद्य केवल यह है कि “यदि काव्य-रसिक लोग व्रजभाषा ही को अधुर कविता के योग्य मानते हैं तो क्या अगम्य है?”^२ स्पष्ट है कि उन्होंने भाषा के प्रश्न के कारण कवि की भावाभिव्यक्ति के मार्ग में उठने वाली विषमताओं के प्रति विरोध प्रकट किया है, जो न्यायसंगत है। भाषा का प्रयोग कवि की इच्छा पर निर्भर करता है, “किर हम नहीं जानते खड़ी बोली की कविता के पक्षपाती व्रजभाषा से क्यों घिटकते हैं और श्री गोस्वामी सुलसीदास तथा बिहारीलाल इत्यादि सत्कवियों के अक्षनामृत की सुधारने के नीयत से क्यों शक्कर को बालू बसाते हैं?”^३ मिश्र जी ने भाषा स्वातन्त्र्य के विषय में कवि के इस अधिकार की आप्रहपूर्वक स्थापना की है। यथा—“जो कविता के समझने की शक्ति नहीं रखते वे सोखने का उद्योग करें। कवियों को क्या पड़ी है कि किसी के समझने को अपनी बोली बिगाड़ें।”^४

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि मिश्र जी ने वाच्य भाषा को जन-सामान्य की भाषा से भिन्न माना है। कवि की इस स्वतन्त्रता को स्वीकार करने के अतिरिक्त उन्होंने काव्यगत शब्द-योजना को भी बन्धन मुक्त रखने पर बल दिया है। उनके अनुसार

१ नागप्रचारिणी पत्रिका, दृढा भाग, सन् १९०२, पृष्ठ १८०

२ प्रतापनारायण अन्धावनी, प्रथम खंड, पृष्ठ १६६

३ प्रतापनारायण अन्धावनी, प्रथम खंड, पृष्ठ ४३२ ४३३

४ प्रतापनारायण अन्धावनी, प्रथम खंड, पृष्ठ ४०२

५ प्रतापनारायण अन्धावनी, प्रथम खंड, पृष्ठ १६७

“कवि लोग यदि अबसर पड़ने पर माधुर्य एवं लावण्य के अनुरोध से शब्दों में कुछ परिवर्तन न करें तो निरसता कानों और प्रानों में खटकने लगती है।”^१ यहाँ भाषा के व्याकरणिक बन्धनों के प्रति अनास्था प्रकट की गई है, किन्तु भाषा की माधुर्य प्रदान करने में इस प्रकार के परिवर्तनों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। उन्होंने “भन की लहर” तथा “फारसी” शीर्षक कविताओं में हिन्दी शब्दों के अतिरिक्त उर्दू तथा फारसी के शब्दों का प्रयोग कर अप्रत्यक्ष रूप में भी यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में शब्द-प्रयोग की सीमाबद्ध नहीं किया जा सकता। इसने यह स्पष्ट है कि भारतेंदु हरिश्चन्द्र तथा “प्रेम-घन” की भाँति वे भी हिन्दी-भाषा को अन्य भाषाओं की शब्दावली से समृद्ध करने के पक्षपाती थे। तथापि उन्होंने काव्य भाषा के रूप में हिन्दी के दिविध गुणों को लक्षित करते हुए उसे अन्य भाषाओं से श्रेष्ठ माना है। यथा—“संस्कृत के गूढ़ आशय यदि किसी अन्य भाषा में कुछ दर्शाए जा सकते हैं तो हिन्दी ही में दर्शाए जा सकते हैं।”^२

मिश्र जी ने काव्य और छन्द के पारम्परिक सम्बन्ध के आस्थान अथवा परीक्षण में अभिरुचि नहीं दिखाई है, किन्तु “आल्हा छाल्हा” शीर्षक लेख में आल्हा छन्द के स्वरूप का उल्लेख कर इस और अपनी प्रवृत्ति का भवेत् अवसर दिया है। उन्होंने इस छन्द को नियम-बन्धन में मुक्त होने के कारण हिन्दी का “श्लोक वस” कहा है और इस प्रकार कवियों को प्रत्यक्ष रूप में इसका प्रयोग करने का सन्देश दिया है। यथा—“यह सीधा छन्द है, अक्षरों का बहुत भय नहीं है। तुक के मिलने की भी इसमें विशेष चिन्ता नहीं होती क्योंकि यह हमारा शून्य वृत्त (श्लोक वस) है।”^३ यद्यपि उन्होंने इस छन्द में मात्रा-गणना और यति-निर्वाह की स्थिति का विवेचन नहीं किया है, तथापि उनके कथन में किसी प्रकार की भ्रान्ति नहीं है। उनका अभिप्राय यही है कि इसके प्रति कवियों की उपेक्षा का निवारण कर उन्हें इसकी सहजता से अवगत कराया जा सके। इसीलिए इसमें तुक-योजना का निषेध न होने पर भी उन्होंने इसमें शून्य वृत्त के लिए अपेक्षित तुक-मुक्ति को सम्भव माना है। तुक की अपरिहार्यता का विरोध शून्य-वृत्त का प्रधान लक्षण है। अंग्रेजी में शेक्सपियर ने तुक-रम के लिए अपेक्षित प्रयास से मुक्त होने के लिए अपनी कविता में शून्य वृत्त की उद्भावना की थी।^४ अतः यह स्पष्ट है कि मिश्र जी का आल्हा छन्द विषयक विवेचन युक्तिमय है।

१. प्रतापनारायण अन्धकरी, प्रथम खण्ड, पृष्ठ ४८३

२. देखिए “प्रताप-लहरा”, पृष्ठ ७५ तथा ६५

३. मान काकुल्ल, मूँनिका में उद्धृत

४. प्रतापनारायण अन्धकरी, प्रथम खण्ड, पृष्ठ २६८

५. “Shakespeare XXXXX was the first who, to shun the pains of continual rhyming, invented that kind of writing which we call blank verse”

(Dramatic poesy and other and other Essays, J. Dryden, page 186)

पं० अम्बिकादत्त व्यास ने काव्य भाषा और छन्द-योजना के विषय में स्फुट विचार प्रस्तुत किए हैं। उन्होंने भाषा के विविध गुणों की सम्यक् चर्चा नहीं की है तथापि उचलव्य सूत्रों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि वे उसे संस्कृत पदावली से समृद्ध रखने पर बल देते थे। “संस्कृत-सन्ताप” शीर्षक रूपक में सूक्तेत रूप में इसी दृष्टिकोण की स्थापना की गई है।^१ इसके अतिरिक्त उन्होंने “विहार-संस्कृत सजीवन समाज” के समक्ष सन् १८८६ में दिए गए वक्तव्य में भी इसी मन्तव्य को स्पष्ट किया है। यथा—
“ह्या संस्कृत भाषा के लुप्त होने पर हिन्दी भाषा स्थिर रह सकती है। कभी नहीं, उसका भी जीवन संस्कृत ही है।”^२ हिन्दी के लिए संस्कृत के दृढ़ आधार का समर्थन करने के कारण ही व्यास जी ने काव्य में व्याकरण-विहित पदावली को स्थान देने पर बल दिया है। वे भाषा शुद्धि को काव्य का मूल तत्त्व मानते थे। इस विषय में उनकी मान्यता इस प्रकार है—

“हमारे सहयोगी महात्मा हिन्दी की उन्नति के लिए बहुत चेष्टा कर रहे हैं पर उसके साथ हिन्दी को भेषीबद्ध और शुद्ध करने के लिए वैसा धर्म नहीं करते। हिन्दी में सहस्रो बानें ऐसी हैं जो हिन्दी व्याकरणों से भी रह गई हैं और जिनका भगडा मिट जाना सम्प्रति आवश्यक है।”^३

उपर्युक्त विवेचन का यह तात्पर्य नहीं है कि व्यास जी काव्य में संस्कृत की तत्सम पदावली से सम्पन्न क्लिष्ट भाषा के पक्षपाती थे। वस्तुतः काव्य-भाषा के विषय में उनका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार था। इसी कारण उन्होंने अपने समकालीन कवियों (भारतेन्दु तथा “प्रेमघन”^४) की भाँति काव्य में विविध मादाधों को स्थान देने का समर्थन किया है। “भारत सौभाग्य” नाटक में संस्कृत, प्राकृत, वगैरा, राजस्थानी, खड़ी बोली आदि भाषाओं की स्थिति इसी प्रवृत्ति की परिचायक है।^५ उनके काव्य का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रूप से यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि वे सरल और मधुर भाषा के प्रयोग का समर्थन करते थे। “सुखि सतसई” तथा “पावस पचासा” की सरल रचना प्रणाली इसकी प्रतीक है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य-भाषा में सहजता, मधुरता और शब्द शुद्धि को स्थान दिया है।

व्यास जी ने भाषा की अपेक्षा छन्द के विवेचन में अधिक धर्म किया है। वे कविता को छन्द निर्वाह के क्षेत्र में किसी भी प्रकार से सीमाबद्ध करने के विरोधी थे। छन्द शास्त्र की म्दियों के परिपालन को अनावश्यक मानने के कारण ही उन्होंने “गद्य-काव्य-मीमांसा” शीर्षक लेख में पद्य की अपेक्षा गद्य रचना को अधिक सुविधाजनक माना है। यथा—“पद्य में तो छन्द के कारण स्वच्छन्द शब्दों का विन्यास नहीं हो सकता क्योंकि

१. देखिए “मन की उमर”, पृष्ठ ११-१६

२. आर्यभाषा पुस्तकालय, काशी में उस भाषण की मरविन प्रति, पृष्ठ ७

३. दीपप्रकाश, अग्रिम १८८५, पृष्ठ ८

४. देखिए “भारत सौभाग्य”, पृष्ठ ४२-४५

उतने ही लघु गुरु के नियम से बसे हुए शब्द चाहिए पर यह बात गद्य में नहीं है।^१ काव्य में छन्द-बन्धन के प्रति यह विद्रोही स्वर भारतेन्दु युग के किसी अन्य कवि ने प्रकट नहीं किया है, किन्तु परवर्ती कवियां न इस विषय में पर्याप्त विवेचना की है। मनोविज्ञान की दृष्टि से अध्ययन करने पर इनके श्रोत्रिय को सहज ही स्वीकार किया जा सकता है। कवि की दृष्टि काव्य में रस नियोजन पर केन्द्रित रहनी चाहिए। यदि वह छन्द-विषयक नियमों के परिपालन को ही मुख्य मानेगा तो काव्य के भाव-तत्त्व में क्षीणता माने की सम्भावना रहती। व्यास जी के परवर्ती कवियों में “हरिऔध” ने इस विषय में यह मत प्रकट किया है—

“कवि-कर्म कठिन है, उसमें पग-पग पर जटिलताओं का सामना करना पड़ता है। पहले तो छन्द की गति स्वच्छन्द बनने नहीं देती, दूसरे मात्राओं और वर्णों की समस्या भी बुरहता-रहित नहीं होती।”^२

इससे स्पष्ट है कि उन्होंने छन्द-नियमों को शिथिल करने की आवश्यकता का प्रतिपादन कर आधुनिक हिन्दी-कविता द्वारा छन्द-शास्त्र-विवेचन का प्रवर्तन किया है। उन्होंने तुक-योजना की अपरिहार्यता का भी विरोध किया है। तुकान्त काव्य में कवि को शब्द-प्रयोग की जिस सीमा में बन्दी रहना पड़ता है उसमें काव्य के भाव-तत्त्व और कला-तत्त्व की स्वाभाविकता का ह्रास होता है। यदि उसे इस बन्धन से मुक्ति मिल जाए तो काव्य में भावना तथा भाषा की उज्ज्वलता का कहीं अधिक सफ़र विधान किया जा सकता है। यथा—‘प्रायः पद्य में पदान्त के अनुप्रास (काफ़िया रदीफ़) का बड़ा बल्लेबा रहता है, जिसके कारण कभी अप्रगुण शब्द का भी प्रयोग करके अपने स्वभाव सुन्दर अभिप्राय में धक्का लगाना पड़ता है और कभी कभी भाषा में कुछ बिहृति पर के रिल्लने ही नये शब्द बनाने पड़ने हैं। जिससे तत्त्वज्ञ भी प्रसाद गुण नष्ट हो जाता है और भविष्य काल के लिए अपभ्रंश शब्दों की नैव पड़ती है।’^३

यह मत सस्मृत के अनुबान्ध काव्य में प्रभावित है। व्यास जी सस्मृत के सफल कवि थे, मत उनके लिए इस प्रकार अप्रत्यक्ष रूप में प्रभावित होना स्वाभाविक है। भारतेन्दु युग में इस मत की स्थापना उनकी मौलिक देन है। इसके मूल में उनकी अनुभूति और चिन्तन-शक्ति की सुमान ध्याप्ति रही है। इसी कारण द्विवेदी युग में आचार्य द्विवेदी तथा “हरिऔध” ने इस मत का सम्यक् सम्पादन किया। द्विवेदी जी की रक्ति को तो व्यास जी के मन्तव्य का छाया रूप ही कहा जा सकता है—“अनुप्रासों के दूढ़ने का प्रयास उठाने में समुचित शब्द न मिलने में अर्थाश की हानि हो जाया करती है, इससे कविता की चारता नष्ट हो जाती है। अनुप्रासों का विचार न करने से कविता लिखने में सुगमता भी होती है और मनोज्ञमित्तपित अर्थ व्यक्त करने में विशेष कठिनाई भी नहीं पड़ती।

१. नागराप्रचारिणी पत्रिका, मनु १-२६७ का प्रथम अंक, पृष्ठ ॥

२. वैदेहा-वनवास, भूमिका, पृष्ठ ६

३. नागराप्रचारिणी पत्रिका, मनु १-२६७ का प्रथम अंक, पृष्ठ १-२

अतएव पादान्त में अनुप्रास-हीन छन्द हिन्दी में लिखे जाने की बड़ी आवश्यकता है।^१ यह स्पष्ट है कि व्यास जी छन्द के विषय में मौलिक और कारिगरी विचार रखते थे।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

काव्यानुवाद

काव्य के उपर्युक्त ग्रंथों के अतिरिक्त ठाकूर जगमोहन मिह ने काव्यानुवाद के स्वरूप की संक्षिप्त विवेचना की है। उन्होंने कालिदासकृत “ऋतुमहार” और “मेघदूत” का व्रजभाषा में अनुवाद किया है। अतः यह स्वाभाविक हो जाता कि वे इनकी भूमिकाओं में अनुवाद-कला की प्रासंगिक चर्चा करते, किन्तु इस दिशा में उनका विवेचन अत्यन्त संक्षिप्त है। उन्होंने शब्दानुवाद की अपेक्षा भावानुवाद को महत्व दे कर अनुवादक को यह सन्देश दिया है कि वह मूल कृति के भाव-संरक्षण की ओर पूर्णतः सजग रहे। यथा—“मेरी यह इच्छा थी कि जहाँ तक हो सके भाषा पाठकों के निमित्त ठीक-ठीक उत्साह हो और समय और प्रकृति के अनुसार हुआ भी है, हाँ शब्द के लिए शब्द तो नहीं लिखा पर जिसमें पाठकों को उतनी ही बातें हात हो जो संस्कृत मूल के पढ़ने से जान पड़ें इस अनुवाद के पढ़ने से वह काम अवश्य निकलेगा।”

अनूदित कृति के अध्ययन से मूल कृति के समान आनन्द प्राप्त करने के लिए यही अपेक्षित भी है। वस्तुतः अनुवाद में सजीवता और प्रभावोत्पादन की योजना के लिए भावानुवाद को उसका विशिष्ट शोभा-धर्म कहा जा सकता है। आलोच्य कवि ने “ऋतु-सहार” की भूमिका में इसी धारणा को अप्रेक्षी में कथित किया है।^२ इससे उनकी अनुवाद रचि का उपर्युक्त परिचय प्राप्त हो जाता है। इस विद्या में उनके प्रयास इसलिए और भी अधिक अभिनन्दनीय हैं कि भारतेन्दु युग के कवियों में अनुवाद-कला पर प्रकाश डालने की ओर सर्वप्रथम उन्होंने ही ध्यान दिया है। उनके सहयोगी कवियों ने काव्यानुवाद में तो रचि रखी है, किन्तु वे तद्विषयक सिद्धान्त-कथन की ओर से विमुख रहे हैं।

सिद्धान्त-प्रयोग

भारतेन्दु-मठल के कवियों की काव्य-सम्बन्धी धारणाओं के व्यावहारिक रूप का अध्ययन करने के लिए उन पर “काव्य का अन्तरंग”, “काव्य मित्य” और “स्फुट काव्य-सिद्धान्त” के शीर्षकों के अनुसार विचार करना सुविधाजनक रहेगा। उनके द्वारा निरूपित काव्यांगों में से काव्य-स्वरूप और काव्यात्मा का विवेचन अत्यन्त संक्षिप्त है, अतः उनके काव्यगत प्रयोग के अनुशीलन के लिए विशेष अवकाश नहीं है। इसी प्रकार काव्य-हेतु विषयक विचारों के रचनागत प्रतिफलन का प्रदन नहीं उठता।

१. रसज्ञ-रजन, पृष्ठ १६-१७

२. मेघदूत, प्रस्तावना, पृष्ठ १२

३. देखिए “ऋतुमहार”, एडवर्टिजमेंट, पृष्ठ ६

१. काव्य का अन्तरंग

आलोच्य कवियों ने काव्य में आन्तरिक सौन्दर्य का विधान करने वाले तत्त्वों में से मुख्यतः काव्य-प्रयोजन और काव्य-व्यप्य के स्वरूप की सीमा-मापी है। इन दोनों के मध्य में उनके विचार एक-दूसरे के पूरक हैं, अतः उनके काव्यगत रूप का एक साथ दिग्दर्शन किया जा सकता है। इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि काव्य के अन्वय-प्रयोग में से राधा-कृष्णदास ने काव्य के स्वरूप पर विचार करते समय उसमें भावना की स्वाभाविक और रसपूर्ण अभिव्यक्ति पर बल दिया है। उनकी कविताओं में इस दृष्टि में किसी प्रकार का अन्तर्विरोध उल्लेख नहीं होता—उनमें रस, सहजता और नायिका के समावेश की ओर उपयुक्त ध्यान दिया गया है। इसी प्रकार जामाह्न सिंह ने काव्यात्मा के रूप में रस की मान्यता दी है। शुद्ध हृदयवादी कवि होने के नाते उन्हें इनके परिपाजन में पूर्ण सफलता मिली है। उनके काव्य का अध्ययन करने पर सहृदय की रस-संवेदन की स्थिति सहज ही प्राप्त हो जाती है। आलोच्य कवियों का मूल विषय काव्य के प्रयोजनों और वर्णों का निर्धारण है। प्रतापनारायण मिश्र के अनुसार काव्य सहृदय की सामाजिक श्रुतियों के नाश की प्रेरणा देकर उसे ईश भक्ति जैसे सद्गुणों की ओर प्रवृत्त होने तथा देश-हित में योग देने का संदेश देता है। सिद्धान्त-व्यवहार की दृष्टि से उन्होंने अपने काव्य के भाव-मूल को इन सभी तत्त्वों से पुष्ट करने की ओर सम्यक् ध्यान दिया है। उनकी "तृप्पन्ताम" तथा "लोकोक्तिगतक" शीर्षक कृतियाँ समाज के लिए उपयोगी भावनाओं में स्पष्ट अनुप्राणित रही हैं। "प्रताप सहरो" की अनेक कविताओं (मन की लहर, गो-गुहार, होली आदि) में भी समाज की अधोगति पर शोक प्रकट करते हुए सहृदयों को सद्गुणों की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील रहने का संदेश दिया गया है। इसी प्रकार "भारत-रोदन", "प्रार्थना और भजन" प्रभृति कविताओं में क्रमशः राष्ट्र-प्रीति एवं ईश्वर-प्रेम का निर्मल प्रतिपादन हुआ है।

पं० अम्बिकादत्त व्यास ने काव्य की क्षणिक मनोरञ्जन का साधन बनाने की प्रवृत्ति का विरोध कर उसमें देश तथा धर्म की उन्नति में सहायक विषयों की चर्चा द्वारा लोक-मंगल के समावेश पर बल दिया है। यह दृष्टिकोण उनकी काव्य-रचनाओं की अनेक नाटकों में अभिव्यक्त हुआ है। इस दृष्टि से "भारत सौभाग्य" नाटक में जनता की अग्रणी राज्य में प्राप्त सुविधाओं की ग्रहण करने का उद्बोध दिया गया है। "गोसुख नाटक" में पाठक की हिन्दू-धर्म की मूल चेतना की ओर उन्मुख करने का सहज प्रयास हुआ है। स्पष्टतः इस सिद्धांत का परिपालन नाट्य-कृतियों के अतिरिक्त उनकी कविताओं में भी अभीष्ट था। उन्होंने कविताओं में क्षणिक मनोरञ्जन की स्थान नहीं दिया है, किन्तु उनके काव्य में शृंगारिक प्रेम का उल्लेख स्पष्टतः देश तथा धर्म की उन्नति में सहायक नहीं है। उन्होंने देश प्रेम को गति प्रदान करने वाली कविताओं की रचना बल ही की है। राधा-कृष्ण-प्रेम की अभिव्यक्ति की प्रमुखता के कारण उनके कवि-काव्य में धर्म का तत्त्व भी गूँथ हो है। अतः यह स्पष्ट है कि उपर्युक्त काव्य-प्रयोजन की उपेक्षा न करने पर भी वे

अपनी कविताओं में उसके प्रति विशेष सजग नहीं रहे हैं।

दादू राधाकृष्णदास ने लोक-मगल की प्रेरणा तथा उत्साह की प्राप्ति को काव्य के मूल प्रयोजन माना है। उनको कविताओं तथा नाटकों में इन प्रयोजनों की उपयुक्त व्याप्ति रही है। “पृथ्वीराज-प्रमाण” तथा “प्रताप विसर्जन” शीर्षक कविताओं^१ एवं “महाराणा प्रतापसिंह” तथा “महाराणी पद्मावती” नामक नाटकों में उत्साह-तत्त्व की सुंदर योजना हुई है। “विनय” शीर्षक कविता^२ तथा “दुस्तिनी वाला” रूपक में नैतिकता का समर्थन करते हुए लोक मगल की भी उपयुक्त व्यवस्था की गई है। काव्य-वर्णों की चर्चा करते समय उन्होंने इन प्रयोजनों की सिद्धि के लिए काव्य में समयोपयोगी विषयों की चर्चा पर बल दिया है। “भारत बारहमासा” तथा “देश-दशा” शीर्षक कविताओं में इसी दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति मिलती है।^३ अतः यह स्पष्ट है कि उनके काव्य में उपर्युक्त काव्य प्रयोजनों का सफल निर्वाह हुआ है।

२ काव्य-शिल्प

भालोच्य युग में काव्य-शिल्प का विवेचन करने वाले कवियों में से प्रतापनारायण मिश्र ने एक ओर कवि को शब्द-चयन प्रथवा भाषा-निर्धारण की स्वतन्त्रता प्रदान कर उसे सरल और सजीव भाषा के प्रयोग का परामर्श दिया है और दूसरी ओर आल्हा छन्द में काव्य-रचना की प्रेरणा दी है। उन्होंने ब्रजभाषा की कविताओं की रचना के प्रतिरिक्त “ब्राह्मण का प्रान्तिम उपदेश” तथा “मन की लहर” शीर्षक कविताओं में क्रमशः अवधी ब्रजभाषा एवं उर्दू-फारसी के शब्दों का प्रयोग किया है। उन्होंने संस्कृत में सावितियों की रचना भी की है।^४ उनकी कविताओं में प्रायः भाषा की सरलता और सजीवता की प्राकृत स्थिति रही है, किन्तु जिन कविताओं में उर्दू-फारसी के शब्दों का आधिक्य है, उनमें भाषा की प्रासादिकता को हानि पहुँची है। छन्द-योजना की दृष्टि से उन्होंने “कानपुर माहात्म्य” तथा “दगल खड” नामक कविताओं में आल्हा छन्द का सफल प्रयोग किया है।^५

मुकवि अम्बिकादत्त व्यास ने काव्य की भाषा को संस्कृत-पदावली से मुक्त कर व्याकरणिक नियमों के निर्वाह पर बल दिया है। सिद्धान्त प्रयोग की दृष्टि से इस ओर विशेष ध्यान न रखने पर भी उन्होंने सामान्यतः इसका पालन करने की चेष्टा अवश्य की है। उनकी कविताएँ प्रायः ब्रजभाषा में प्रणीत हैं और उन में संस्कृत की कोमल-कान्त पदावली को व्याकरण-विहित रूप में स्थान देने की ओर पर्याप्त ध्यान दिया गया है। उनका

१. देखिए “राधाकृष्ण-अन्धावली”, प्रथम खंड, पृष्ठ १२-१४, २४-३०

२. देखिए “राधाकृष्ण-अन्धावली”, प्रथम खंड, पृष्ठ ६१-६२

३. देखिए “राधाकृष्ण-अन्धावली”, प्रथम खंड, पृष्ठ १५-१७, २०-२२

४. देखिए “प्रताप-सिंहरी”, पृष्ठ ८४

५. देखिए “प्रतापनारायण मिश्र” (सम्पादक : श्री नारायणप्रसाद अरोड़ा), पृष्ठ २९-३५ तथा

“कसवध” काव्य खड़ी बोली की रचना है।^१ उसमें भी भाषा के उपयुक्त गुणों की स्थिति रही है, किन्तु इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने संस्कृत-शब्दावली के कारण अपनी कृतियों की भाषा को क्लिष्ट नहीं होने दिया है। उन्होंने छन्द-भोजना पर विचार करने समय यह प्रतिपादित किया है कि छन्द-बन्धन को गिणित कर अनुकूल छन्दों में काव्य-रचना की जानी चाहिए। यद्यपि वे अपने काव्य में इस दृष्टिकोण का सर्वत्र परिचय नहीं दे सके हैं, तथापि “कस-वध” की अनुकूल छन्दों में ही प्रणीत किया गया है। इसके अतिरिक्त उनकी अन्य कृतियों में परस्परगत छन्द नियमों का त्याग करने की प्रवृत्ति दृष्टिगत नहीं होती।

३ स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्यानुवाद)

ठाकुर जगमोहन मिह ने काव्यानुवाद-विषयक विचारों को स्वतन्त्र रूप में प्रतिपादित न कर उन्हें अपनी अनूदित कृतियों पर घटित करते हुए उल्लिखित किया है। इन दिशा में उनके विचार आत्म विद्वेषण के अतिरिक्त और कुछ नहीं हैं। उनकी एकमात्र स्थापना यह है कि कवि को शब्दानुवाद का आश्रय लेने की अपेक्षा मूल कृति के भाव-सौन्दर्य के संरक्षण की ओर अधिक ध्यान देना चाहिए। व्यावहारिक दृष्टि में उनकी “श्रुतुषहार” तथा “मेषदूत” शीर्षक अनूदित कृतियों में यही प्रवृत्ति लक्षित होती है। इनमें ब्रजभाषा के माधुर्य द्वारा शिल्प-भङ्गा की ओर भी उपयुक्त ध्यान दिया गया है, तथापि उनकी दृष्टि मूलतः भाव-पक्ष की दृष्टि पर ही केन्द्रित रही है। इसीलिए उन्होंने अपनी कवि भावना के अनुकूल मूल कृतियों के भावों में यत्न-तत्र साधारण मन्त्रोच प्रयत्न विस्तार भी कर लिया है। शब्दानुवाद का आश्रय लेने पर स्पष्टतः ऐसा नहीं किया जा सकता था।

विवेचन

प्रस्तुत कवियों की काव्य-मान्यताओं का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य-चिन्तन के प्रति सीमित रुचि रहने पर भी उन्होंने भारतेन्दुवासीन चिन्ता-धारा के विकास में उपयुक्त योग दिया है। उनके विचार प्रायः भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और “प्रेमघन” के काव्य सिद्धान्तों की सामान्य पीठिका के अनुरूप रहे हैं, तथापि कहीं-कहीं मौलिकता का भी परिचय दिया गया है। इस दृष्टि से अम्बिकादत्त व्यास ने वर्ण्य विषय की संप्राप्ति का काव्य का हेतु विशेष मान कर अपने समकालीन कवियों की अपेक्षा मौलिकता को प्रकट किया है। उनके छन्द-विवेचन में भी मौलिकता स्पष्ट है। वे हिन्दो के प्रथम कवि हैं जिन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि छन्द-नियम कवि भावना से प्रेरित रहते हैं। अनुकूल छन्द रचना की आवश्यकता का प्रतिपादन कर के भी उन्होंने अपने परवर्ती कवियों की विशिष्ट प्रेरणा दी है। उनके अतिरिक्त ठाकुर जगमोहन मिह ने काव्यानुवाद के विवेचन का प्रवर्तन कर निश्चय ही चिन्तन की स्वच्छता का परिचय दिया है।

१. इस महाकाव्य का एक सर्ग व्यास जी द्वारा संपादित “माहित्य नखत्र” में संज्ञित है। मूल कृति के प्राप्त न होने के कारण हमने इसका उल्लेख श्री अविनाशचन्द्र भट्टाचार्य के “भारतेन्दुवासीन कवि” शीर्षक शोध-ग्रन्थ का ट्विन् प्रति व पृष्ठ-भङ्गा १६५ के आधार पर किया है।

ठाकुर साहव की एक अन्य विशेषता यह है कि उन्होंने काव्य सिद्धान्तों की स्थापना के लिए अपने भावमग्न कवि हृदय के अनुकूल मनोविज्ञान से प्रेरित रह कर एक विशेष आत्मो-यतापूर्ण वातावरण को चुना है। तथापि यह स्वीकार करना होगा कि उन्होंने अन्य काव्यागो की विवेचना में विशेष विदग्धता का परिचय नहीं दिया है। इसी कारण उन्होंने काव्य के बाह्य रूप की अपेक्षा आन्तरिक तत्वों की अधिक मीमांसा की है। इस दिशा में भी उनकी दृष्टि अधिकतर काव्य प्रयोजन और काव्य-वर्ण्य की समीक्षा पर केन्द्रित रही है। गहन विवेचन के अभाव में वे कहीं-कहीं अपनी माग्यताओं को व्यवस्थित रूप देने में असफल अवश्य रह हैं, किन्तु यह निर्विवाद है कि प्रस्तुत युग के काव्य रूप को समझने में उनकी धारणाएँ सर्वथा नगण्य नहीं हैं। उनके सिद्धान्त सीमावद्ध होने पर भी प्रायः निर्दोष हैं। उनमें प्रौढि की न्यूनता नहीं है।

भारतेन्दु युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

समन्वित विवेचन

भारतेन्दु युग के कविया द्वारा प्रतिपादित काव्य सिद्धान्त व्यापक नहाने पर भी महत्वपूर्ण हैं। उन्होंने रीतिवादी कवियों की प्रति मस्कृत काव्य शास्त्र का पिष्टपेषन न कर अपन सिद्धान्त निरूपण की दिशा को उनमें पर्याप्त भिन्न रखा है। जहाँ रीति-वादी कवियों का ध्यान मुख्यतः रस, रसाग (भाव, विभाव, अनुभाव संचारी भाव आदि), अनुवार, शब्द शक्ति, काव्य-गुण और काव्य-रस के विवेचन पर केन्द्रित रखा था, वहीं इस युग के कविया न इनमें से केवल रस और अनुवार की ही सीमित रूप में चर्चा की है। उनकी प्रवृत्ति विशेषतः काव्य-रस, काव्य प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य और काव्य शिल्प के विवेचन की ओर रही है। उन्होंने काव्य-स्वरूप, काव्यात्मा, रस, काव्यानुवाद और काव्यालोचन का सामान्य उल्लेख किया है। इनके प्रतिपादन के लिए प्रायः प्रत्यक्ष कथन का ही आश्रय लिया गया है। तथापि काव्य-स्वरूप, काव्य-वर्ण्य एवं शिल्प-सम्यग्धी विचारों के निर्धारण में अप्रत्यक्ष अध्ययन प्रणाली भी सहायक रही है। उन्होंने काव्य के तत्त्व और काव्य-रचना के रूपा की चर्चा नहीं की है, तथापि यह उनके काव्य चिन्तन का दोष नहीं है, क्योंकि किसी भी कवि आलोचक में यह अपेक्षा नहीं की जा सकती कि वह कवि-कर्म को गौण मान कर काव्य के सर्वांग निरूपण को प्राथमिकता दे। प्रागे हम इस युग के काव्य सिद्धान्तों का समग्र दृष्टि में विवेचन करेंगे।

१. काव्य का स्वरूप

भारतेन्दुयुगीन कवियों में से काव्य के स्वरूप पर प्रमुखतः "प्रेमधन" और माधारण राधाकृष्णदास ने विचार किया है। उनके अतिरिक्त किसी अन्य कवि ने इस काव्यांग का प्रत्यक्ष विवेचन नहीं किया है, तथापि उनके काव्य का अनुगम विधि में अध्ययन करने पर यह कहा जा सकता है कि उन्हें भी इन दोनों कवियों की मान्यताएँ स्वीकार्य रही हैं। यद्यपि उनसे काव्य के अन्य अंगों की अपेक्षा काव्य स्वरूप-वचन की अधिक अपेक्षा की जा सकती थी, क्योंकि कवि-मात्र के मन में काव्य के विषय में किसी धारणा का होना स्वाभाविक है, तथापि काव्य-सिद्धान्त निरूपण की ओर विशेष प्रवृत्ति न होने के कारण कविगण इस ओर से प्रायः उदासीन रहे हैं। फिर भी उनके द्वारा विवे-

चित्त अन्य काव्यांगों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि वे काव्य में समाज और राष्ट्र के लिए उपयोगी विचार धारा के सरस, सहज एवं मधुर आश्रयान पर बल देते थे। उनके द्वारा मान्य काव्य रूप को द्विवेदी युग में भी लगभग इसी रूप में स्वीकार कर लिया गया। अन्तर केवल यही रहा कि जहाँ आलोच्य युग के कवियों को अपनी पूर्ववर्ती काव्य-सिद्धि में से काव्य में भक्ति और शृंगार की धर्चा भी स्वीकार्य रही है वहीं द्विवेदी युग के कवियों ने इनमें शृंगार रस को मर्यादित रूप में ग्रहण करने का प्रतिपादन किया है।

२ काव्य की आत्मा

आलोच्य कवियों में काव्य की आत्मा के विवेचन की ओर केवल भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, 'प्रमथन' और जगमोहन सिंह ने ध्यान दिया है। उन्होंने प्राचार्यों द्वारा स्वीकृत काव्य के सभी प्राण-वस्त्रों (रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि) का उल्लेख न कर केवल रस को ही काव्यात्मा माना है। रस-सम्प्रदाय से अन्य काव्य-सम्प्रदायों का तुलनात्मक अध्ययन उपस्थित करना उनके लिए अनिवार्य भी नहीं था। काव्य में रस की प्रधानता को भारतेन्दु-मंडल के अन्य कवियों ने भी अपनी काव्यगत रस माधुरी द्वारा अप्रत्यक्ष रूप से स्वीकार किया है। यहाँ काव्यात्मा के विषय में रीतिकालीन कवियों का दृष्टिकोण भी विचारणीय है। उस युग में मतिराम, देव, रसलीन, बेनी प्रवीण, पनानन्द, ठाकुर, नेवाज, घोषा आदि कवियों ने रस को काव्यात्मा माना है, केशव, बाल, रहमान, उत्तमचन्द भंडारी आदि ने अलंकार को काव्य का प्राण कहा है और कुलपति, प्रताप-साहि, बिहारी आदि ने ध्वनि को काव्य का आदर्श माना है।^१ स्पष्टतः उस समय भी काव्य में रस की प्रमुखता पर ही बल दिया गया था। अतः भारतेन्दु युग के कवियों ने विवाद और विस्तार में न जा कर काव्यात्मा के विषय में रीति काल की प्रतिनिधि मान्यता को स्वीकार किया है, जो उचित ही है।

३ काव्य में रस की स्थिति

प्रस्तुत युग में रस के स्वरूप-विवेचन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया, किन्तु रस सत्त्वा निर्धारण और रसरस के निर्णय के प्रति उत्साह प्रकट किया गया है। इस दिशा में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने "प्रमथन" की अपेक्षा अधिक व्यापकता का परिचय दिया है। उन्होंने भक्ति रस और वात्सल्य रस को मान्यता प्रदान कर जिस उदार भाव को प्रकट किया है वह सराहनीय है। यद्यपि वे अन्य नवीन रसों (माधुर्य, सख्य, प्रमोद) के पृथक् अस्तित्व का स्पष्ट प्रतिपादन नहीं कर सके हैं, तथापि इससे चिन्तन की मौलिकता तो प्रकट होती ही है। इसके अनतिरिक्त उन्होंने और "प्रमथन" ने रीतिकालीन कवियों की भांति शृंगार के रसरसत्व का भी समर्थन किया है। तथापि यह मानना होगा कि वे रीति काल के रस-सम्बन्धी विवेचन से प्रेरणा लेकर रस के स्वरूप का उद्घाटन करने में जिस विदग्धता का परिचय दे सकते थे, उस ओर उन्होंने विशेष प्रयास नहीं किया है।

१. देखिए "रस-काव्य की मर्मिका", डॉ० जगेन्द्र, पृष्ठ १७०-१७२

४. काव्य-हेतु

काव्य हेतु के विवेचन में भारतेन्दु युग के सभी कवियों ने भाग लिया है, किन्तु इस दिशा में सर्वाधिक योग देने का श्रेय अम्बिकादत्त व्यास को है। इस युग के कवियों ने ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा को काव्य-रचना का मुख्य कारण माना है और काव्य-वर्ण्य की मश्रापता, व्युत्पत्ति तथा काव्य-शिक्षा को इसमें महायक तत्व कहा है। इनमें में प्रतिभा और व्युत्पत्ति के विषय में उनकी मान्यनाएँ परस्पर-सिद्ध हैं, किन्तु अन्य धारणाएँ मौलिक अन्तर रखने के कारण विचारणीय हैं। परिवर्तित सामाजिक मस्कारों और साहित्यिक परिस्थितियों के अनुरूप इस युग में रीतिवादी कवियों की भाँति प्राचाय की मन्त्रिधि में काव्याग-मात्र की शिक्षा प्राप्त करने को वाञ्छ-शिक्षा नहीं कहा गया, अपितु यहाँ काव्य-शिक्षा से तात्पर्य भारतेन्दु हरिश्चन्द्र में प्राप्त प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष निर्देशों में है। इसके प्रतिरिक्त व्यास जी द्वारा काव्य-वर्ण्य की आन्तरिक शक्ति को काव्य-रचना के लिए प्रेरक कहा जाना भी महत्वपूर्ण उद्भावना है। अन्ततः निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि यद्यपि आलोच्य युग के कवियों ने सभी काव्य-हेतुओं का विवेचन नहीं किया है, तथापि उन्होंने रीतिवादी कवियों की भाँति मन्त्रित काव्य-शास्त्र में उल्लिखित काव्य-माधनो का अक्षरगत अनुवाद भी नहीं किया है। यदि उन्होंने उनका व्यवस्थित विवेचन किया होता तो उनकी उपलब्धि और भी अधिक महत्वपूर्ण होती।

५. काव्य का प्रयोजन

प्रस्तुत युग के कवियों ने काव्य-रचना के प्रयोजनों की चर्चा की और व्यापक ध्यान दिया है। उन्होंने काव्य के आन्तरिक प्रयोजनों (आनन्द-नाम तथा लोक-हित) की विशेष चर्चा की है और बाह्य प्रयोजनों (अर्थ-प्राप्ति, अर्थ-नाम, भाषा का उपकार) का सामान्य उल्लेख किया है। इनमें से भाषा-परिवार के प्रतिरिक्त दोष सभी प्रयोजन ससृष्ट-प्राचायों द्वारा निर्दिष्ट हैं। अतः भारतेन्दुवादी कवियों के विवेचन में मौलिकता के लिए कम ही अवकाश रहा है। इस युग में जगमोहन सिंह के प्रतिरिक्त सभी कवियों ने सदाचरण के प्रेरक भावों की प्रतिपत्ति पर बल दे कर नैतिक मूल्यों की स्थापना को काव्य का लक्ष्य माना है। भारतेन्दु, अम्बिकादत्त व्यास और जगमोहन सिंह ने काव्य में कवि और सहृदय को प्राप्त होने वाले आनन्द का भी स्पष्ट उल्लेख किया है। काव्य के बाह्य प्रयोजनों के अन्तर्गत "प्रेमपत्र" ने काव्य में अर्थ-प्राप्ति और भाषा के उपकार की चर्चा की है और अम्बिकादत्त व्यास तथा जगमोहन सिंह ने यशोपलब्धि को कवि का काम्य माना है। द्विवेदी युग में कवियों की भाषा-सम्बन्धी जागरूकता को देखते हुए इनमें से भाषा-उपकार-विषयक प्रयोजन की गम्भीरता स्पष्ट हो जाती है। तथापि उपर्युक्त प्रयोजनों में काव्य से लोक-हित की सिद्धि ही सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। यह काव्य का स्वस्य एव प्राणवान् प्रयोजन है। इसके प्रतिपादन द्वारा रीति काल के शृंगारिक कवियों

के प्रभाव को सिद्धित करने का प्रयास करने के कारण भारतेन्दुयुगीन कवि अभिनन्दनीय हैं।

६ काव्य के वर्ण्य विषय

यद्यपि काव्य-वर्ण्य को सीमाबद्ध नहीं किया जा सकता, तथापि युग-विशेष को सामाजिक, राजनैतिक और साहित्यिक परिस्थितियों के अनुकूल उसमें कुछ विषयों का रुझाव हो जाना स्वाभाविक है। रीति काल में इस प्रकार के विषयों में लौकिक शृंगार की अभिव्यक्ति मुख्य थी और भक्ति, नीति तथा धर्म का गौण स्थान प्राप्त था। भारतेन्दु युग के कवियों ने इस दृष्टिकोण का सम्भार करते हुए अपनी सम कालीन सामाजिक परिस्थितियों के अनुरूप लोक-मगल की साधना को काव्य-वर्ण्य का आदर्श माना है। इसके लिए उन्होंने काव्य में समाज-सुधार और राष्ट्रियता में सम्बद्ध भावनाओं की अभिव्यक्ति का व्यापक समर्थन किया है। काव्य और जन-जीवन के सम्बन्ध की इस स्थापना से यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्हें काव्य-वर्ण्य की सीमा के लिए उसमें क्रान्तिकारी परिवर्तन इष्ट था और वे इस दिशा में स्वस्य विचार रखते थे। इसके प्रति-रिक्त उन्होंने काव्य में प्रत्यक्ष रूप से भक्ति और लौकिक शृंगार को तथा अप्रत्यक्ष रूप से हास्य रस को स्थान देने का भी समर्थन किया है। काव्य-वर्ण्य के स्वरूप-निर्धारण में भारतेन्दु और "प्रेमघन" के विचार दिशा-निर्देशक रहने के कारण अधिक महत्वपूर्ण है। उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि इस युग के कवियों ने रीति-कालीन दृष्टिकोण के परिष्कार के लिए उपयुक्त भूमिका प्रस्तुत करने में सफलता प्राप्त की थी। इसके उपरान्त द्विवेदी युग में उन काव्य-वर्ण्यों का जो अतिरिक्त परिष्कार हुआ वह इस भूमिका के अभाव में सन्दिग्ध हो सकता था।

७ काव्य-शिल्प

भारतेन्दुयुगीन कवियों ने काव्य-शिल्प के विवेचन में विशेष विदग्धता का परिचय नहीं दिया है। यद्यपि सही बोनी के प्रादुर्भाव के कारण वे काव्य की माध्यम भाषा के विषय में मौलिक और सन्तुलित विचार प्रकट कर सकते थे, किन्तु उन्होंने (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और प्रतापनारायण मिश्र ने) ब्रजभाषा के समर्थन में प्रायः पूर्वाग्रही वृत्ति अपना कर इस दिशा में नितान्त सीमित कार्य किया है। उनके द्वारा काव्य-भाषा की सहजता, स्वाभाविकता और मधुरता के समर्थन में भी कोई मौलिक उद्घावना नहीं हुई है। हाँ, काव्य की भाषा को अन्य भाषाओं की उद्घावली से समृद्ध करने के विषय में "प्रेमघन" और अम्बिकादत्त व्यास की उक्तियाँ अवश्य महत्वपूर्ण हैं, किन्तु वे भी उनके मौलिक चिन्तन की देन नहीं हैं। इस प्रसंग में यह स्वीकार करना होगा कि रीतिकालीन कवियों के समान काव्य-गुण, काव्य-दोष और काव्य-वृत्ति के व्यवस्थित विवेचन की ओर ध्यान न देने के कारण भाषा के विषय में प्रस्तुत युग का प्रतिपादन नितान्त सामान्य है। काव्य

के अग्र्य अंगों में अलंकार-विवेचन के क्षेत्र में रीति काल की विस्तीर्ण परम्परा की अवस्थिति होने पर भी इस युग के कवियों ने जो उदात्तता दिखाई है वह सराहनीय नहीं है। इस दिशा में “प्रेमघन” द्वारा अप्रत्यक्ष रूप में काव्य में अलंकार-प्रयोग की स्वाभाविकता का प्रतिपादन भी कवि-जगत् का सामान्यतः स्वीकृत सिद्धान्त है। छन्द-विवेचन में भी प्रतापनारायण मिश्र की मान्यता विशेष विस्तार लिए हुए नहीं है, तथापि इस दिशा में अग्निवादन व्यास के मजग प्रयास के कारण इस युग की उपन्यास की संगठन-प्रद माना जा सकता है। उन्होंने काव्य को छन्द के अनावश्यक बन्धन में मुक्त कर अनुबाल काव्य के विषय में अपने मन को मजल दानों में उपस्थित किया है। इसके अतिरिक्त भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, “प्रेमघन” और प्रतापनारायण मिश्र ने कतिपय उर्दू-छन्दों एवं गगला के “पदार्” छन्द में काव्य-रचना कर अप्रत्यक्ष रूप में हिन्दी छन्द-शास्त्र के विस्तार की कामना की है। अतः यह कहा जा सकता है कि इस युग में छन्द के अतिरिक्त काव्य-शिल्प के दोष उपकरण का नितान्त सामान्य चयन हुआ है।

८ स्फुट काव्य-सिद्धान्त

उपर्युक्त काव्य-मान्यताओं के अतिरिक्त प्रस्तुत युग में काव्यानुवाद और काव्यालोचन के विषय में स्फुट सिद्धान्त-चर्चा भी हुई है। जगमोहन मिश्र ने गद्यानुवाद की अपेक्षा भावानुवाद का महत्व दे कर काव्यानुवाद के स्वरूप का सुन्दर विवेचन किया है। यद्यपि उन्होंने इस दिशा में चिन्तन की व्यापकता नहीं दिखाई है, तथापि अनुवाद-रचना के मर्म को पहचानने में वे सफल रहे हैं। द्विवेदी युग में शीघर पाठक को भी अनुवाद का यही रूप ग्राह्य रहा है। “प्रेमघन” द्वारा काव्यालोचन में निःसंग भाव का प्रतिपादन भी महत्वपूर्ण स्थापना है। इसका महत्व इसलिए और भी अधिक है कि यह काव्याग भारतेन्दु युग में शीघर की स्थिति में था। उस समय हमारे स्वरूप के इनमें गम्भीर विवेचन की आशा नहीं की जा सकती थी। स्वच्छ चिन्तन में प्रेरित होने के कारण इस दृष्टिकोण को द्विवेदी युग में महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी सगमग इसी रूप में स्वीकार किया है। अतः यह स्पष्ट है कि हिन्दी काव्य-शास्त्र की परम्परा में काव्यानुवाद और काव्यालोचन की चर्चा प्रारम्भ करने का श्रेय भारतेन्दु युग को ही है।

मूल्यांकन

यद्यपि भारतेन्दु युग की काव्य शास्त्रीय उपलब्धियों का विश्लेषण करने पर हम तत्कालीन कवियों को इस दिशा में विशेष क्रियाशील नहीं पाते, तथापि मश्लेपात्मक दृष्टि में विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उस समय की सामाजिक-राजनैतिक परिस्थितियों में रीतिकारीन वस्तु-स्थिति में भिन्नता होने के कारण उनमें और अधिक अपेक्षा नहीं की जा सकती थी। इस युग में गद्य के विकास के अभाव में सैद्धान्तिक और व्यावहारिक आलोचना में वे किसी के क्षेत्र में विशेष कार्य नहीं हुआ था, ऐसी स्थिति में हम उनमें सिद्धान्त प्रतिपादन की अधिक अपेक्षा कैसे कर सकते थे? उपर्युक्त स्थिति में उनकी सामान्य उपलब्धि स्वाभाविक ही है, तथापि यह स्वीकार करना होगा कि वे

काव्य के अन्तरंग को पहचानते थे और उनकी रचि गम्भीर थी। यद्यपि वे काव्य शिल्प के विवेचन में प्रायः असफल रहे हैं, तथापि इसका मुख्य कारण भारतेन्दु द्वारा इस ओर विशेष ध्यान न किया जाना है। उनके समकालीन कवियों में “प्रेमघन”, अम्बिकादत्त व्यास और प्रतापनारायण मिश्र ने उनकी अपेक्षा अधिक विदग्धता का परिचय अवश्य दिया है, किन्तु वे भी इस दिशा में विशेष सिद्धि प्राप्त नहीं कर सके हैं। इस युग के काव्यादर्शों का प्रतिपादन एक निश्चित सीमा में ही हुआ है, किन्तु प्रभाव की दृष्टि से वे उतने सीमित नहीं हैं। उन्होंने द्विवेदी युग के कवियों के लिए निश्चय ही उपयुक्त पृष्ठाधार का कार्य किया है।



द्विवेदी युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

(सर्वे श्री महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', जगन्नाथदास 'रत्नाकर', मैथिलीशरण गुप्त, बालमुकुन्द गुप्त, नाथूराम शर्मा, देवीप्रसाद 'पूर्ण', रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पांडेय, सत्यनारायण कविरत्न और गोपालशरणसिंह की काव्य-सम्बन्धी मान्यताओं का विवेचन)

द्वितीय प्रकरण

द्विवेदी युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

भारतेन्दु युग की काव्य मान्यताओं से प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष प्रेरणाएँ प्राप्त करने पर भी द्विवेदी युग की स्थिति उससे पर्याप्त भिन्न रही है। इस युग में भारतेन्दु युग में प्रतिपादित काव्य-सिद्धान्तों (काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, रस, काव्य हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य, काव्य-शिल्प, काव्यानुवाद और काव्यालोचन) को विस्तार प्रदान करने के प्रतिरिक्त काव्य के तत्व, काव्य के भेद नायिका भेद और काव्य के अधिकारी के विवेचन का भी सजग प्रयास हुआ है। जहाँ भारतेन्दुकालीन कवि काव्य के शास्त्रीय पक्ष को स्पष्ट करने के प्रति विशेष सजग नहीं थे, वहाँ द्विवेदीयुगीन कवि इस ओर प्रारम्भ से ही प्रयत्नशील थे। काव्य भेद-विस्तार (महाकाव्यों तथा खण्ड-काव्यों की विशिष्ट रचना), काव्य-वर्ण्य के अन्तर्गत मौलिक उपादानों के परिग्रहण, काव्य भाषा के परिवर्तन और गद्य के सम्यक् विक्रम के कारण प्रस्तुत युग के कवि सिद्धान्त-प्रतिपादन के प्रति विशेष सचेत रहे हैं। इस दिशा में आचार्य महानीरप्रसाद द्विवेदी का योगदान अत्यन्त मूल्यवान् है। उन्होंने अपने युग के काव्य को अभ्यर्थादित न होने देने के लिए कवि-कर्म की अपेक्षा शास्त्र-निरूपण की ओर अधिक ध्यान दिया है, तथापि कवि धर्म प्रतिपादन के रूप में इसकी महत्ता काव्य रचना से न्यून नहीं है। युग-प्रवर्तक कवि होने के कारण उनके शास्त्र-चिन्तन का महत्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के काव्यांग निरूपण के समानुल्य है, किन्तु उनके चिन्तन की विधि में मौलिक अन्तर है। जहाँ भारतेन्दु ने अपने विचारों को मुख्यतः मसृष्ट काव्य शास्त्र से प्रभावित रह कर उपस्थित किया है वहाँ द्विवेदी जी ने म हृत के अनि-रिक्त अंग्रेजी, उर्दू और मराठी के काव्य शास्त्र से भी प्रेरणा ली है। उनके समसामयिक कवियों ने काव्य-चिन्तन के लिए अधिवासित उन्हीं की विचार-धारा का अनुसरण किया है। इसी कारण काव्य-क्षेत्र में द्विवेदी जी का प्रतिनिधि स्थान न होने पर भी इस युग के सिद्धान्तों की सहज अन्विति के लिए इस प्रकरण में उनकी काव्य मान्यताओं का उल्लेख किया गया है। आलोच्य युग के काव्यादर्शों का मूल्यांकन करने के लिए निम्नलिखित वर्गीकरण का आश्रय लिया जा सकता है—

१ प्रमुख कवियों के काव्य-सिद्धान्त

द्विवेदी युग की व्यापकता को लक्षित करते हुए उसके प्रमुख कवियों की काव्य

मान्यताओं का पृथक् निरूपण उचित ही होगा। इस शीर्षक के अन्तर्गत सर्वप्रथम महावीर-प्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, "हरिऔध", "रत्नाकर" और मैथिलीशरण गुप्त के काव्य-सिद्धान्तों का विवेचन किया जा सकता है। इनमें से श्रीधर पाठक और मैथिलीशरण तो द्विवेदी जी से प्रत्यक्ष प्रभावित रह रहे हैं, किन्तु "हरिऔध" और "रत्नाकर" को तो प्रचारान्तर में उनकी अधिकृत मान्यताएँ स्वीकार्य रहती हैं। मिदान्त प्रतिपादन की व्यापकता की दृष्टि में श्रीधर पाठक न इन क्षेत्र में अन्य कवियों की तुलना में कुछ सीमित कार्य किया है, तथापि प्रतिपादन की भारवृत्ता की दृष्टि से उनके मिदान्तों का महत्व अन्य किसी भी कवि से कम नहीं है।

२ अन्य कवियों के काव्य-मिदान्त

उपर्युक्त कवियों के अनतिरिक्त द्विवेदी युग की काव्य-सम्पद् में सर्वप्रथम बालमुकुन्द गुप्त, नाथूराम शर्मा, देवीप्रसाद 'पूर्ण', रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पाण्डेय, सत्यनारायण कविरत्न और ठाकुर गोपालशरणसिंह की रचनाएँ भी अविस्मरणीय हैं। इनमें से बालमुकुन्द गुप्त और सत्यनारायण कविरत्न के अनतिरिक्त शेष सभी कवि द्विवेदी जी से प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में प्रभावित रह रहे हैं। यद्यपि इन कवियों के मिदान्त-प्रतिपादन में प्रायः पूर्व-वाचन-मिदान्तों की पुनरुक्ति ही हुई है, तथापि कहीं-कहीं इन्होंने जिस विदग्धता का परिचय दिया है वह मराहनीय है। इनकी काव्य-मान्यताएँ इस युग के प्रमुख कवियों के प्रभाव में सम्प्रापित अवश्य रही हैं, किन्तु इन्हें विस्मृत कर देना भी अन्याय होगा। विशेषतः नाथूराम शर्मा, देवीप्रसाद "पूर्ण" और रामनरेश त्रिपाठी के मिदान्त-प्रतिपादन में जो मृदुमता और व्यापकता है वह उनके महत्व की असंदिग्धता का परिचायक है।

यद्यपि इन कवियों के अनतिरिक्त आन्ध्र युग में अनेक कवियों ने काव्य-रचना की है, किन्तु उनके सीमित मिदान्त-विवेचन, पुनरुक्ति और प्रकरण विस्तार की आशंका में हमने प्रस्तुत अध्याय में उनका उल्लेख नहीं किया है। उल्लिखित कवियों में से अधिकृत कवि द्विवेदी युग की अवधि के उपरान्त भी काव्य-रचना और सिद्धान्त-प्रतिपत्ति में मग्न रहे हैं, तथापि उनकी मान्यताओं का भूल प्रेरक स्वरूप द्विवेदी युग का काव्य वातावरण ही है। अतः इनकी विचार-मरुति के अभिव्यक्ति-काल की चिन्ता न कर यहाँ उनकी धारणाओं को आनुपूर्व रूप में ही ग्रहण किया गया है।

: १ :

द्विवेदी युग के प्रमुख कवियों के काव्य-सिद्धान्त

महावीरप्रसाद द्विवेदी

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भांति आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी भी युगप्रेरक साहित्यकार थे। उन्होंने काव्य-रचना की अपेक्षा काव्य शास्त्र के मर्म-उद्घाटन को प्राथमिकता दी है। इसी कारण कवि के रूप में विशेष सफलता लाभ न कर पाने पर भी कवि-निर्माता और कवि नियामक आचार्य के रूप में उन्होंने अपनी प्रतिभा का इलाय्य परिचय दिया है। उनकी काव्य सम्ग्रन्धी मान्यताओं की अभिव्यक्ति मुख्यतः “रसज्ञ-रजन”, “मचयन”, “विचार विमर्श”, “द्विवेदी काव्य माला” और “समालोचना समुच्चय” में हुई है, तथापि अन्य कृतियों (साहित्य-सन्दर्भ, नाट्य-शास्त्र, कालिदास की निरकुशता, साहित्य-सीकर, सुमन, सुकवि सकीर्तन, प्राचीन पण्डित और कवि, हिन्दी भाषा की उत्पत्ति, लेखाजलि) में उपलब्ध काव्यशास्त्रीय उक्तियाँ भी द्रष्टव्य हैं। उनके द्वारा अन्तर्दित रचनाएँ (रघुवश, कुमारसम्भव, किरातार्जुनीय), उनका पत्र व्यवहार (श्री बैजनाथसिंह विनोद द्वारा ‘द्विवेदी पत्रावली’ में संकलित पत्र) और उनके सम्पादन-काल में “सरस्वती” में प्रकाशित उनके लेख सम्पादकीय टिप्पणियाँ एक पुस्तक-समीक्षाएँ भी इस दिशा में उपयोगी रही हैं। इसके अतिरिक्त “नागरीप्रचारिणी पत्रिका”, “सम्मेलन-पत्रिका”, “सुधा”, “माधुरी” और “विशाल भारत” के अंकों में प्रकाशित अनेक लेख, भाषण अथवा अवसर-विशेष पर कही गई उक्तियों के सस्मरणार्थक विवरण भी उनके काव्य सिद्धान्तों के निर्धारण में सहायक रहे हैं। इन कृतियों में मुख्यतः काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य और काव्य-शिल्प पर विचार दिया गया है और सामान्यतः काव्य के भेद, काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्यालोचन की चर्चा हुई है।

काव्य का स्वरूप

द्विवेदी जी ने काव्य के लक्षण पर विचार करते हुए “अन्तःकरण की वृत्तियों के चित्र का नाम कविता है” कह कर जहाँ काव्यगत भाव-तत्त्व के महत्व का उद्घाटन किया है वहाँ हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के तेरहवें अधिवेशन में स्वागतार्थ्यश के पद से “ज्ञान-

राशि के सचित कोष ही का नाम साहित्य है' ^१ का प्रतिपादन करवाच्य में बुद्धि-तत्त्व की स्थिति को भी स्वीकार किया है। स्पष्टतः उन्होंने मम-वयात्मक दृष्टिकोण को ग्रहण करते हुए अर्थ (भावना और विचार) के उल्काप का वाच्य का आन्तरिक गुण माना है। उनके मतानुसार मानव-स्वभाव की सहजता और अनाहृत अथ-औरव में विभूषित होन पर ही वाच्य सहृदय जना का आनन्दित करना है। इसीलिए उन्होंने 'नैपथ्यचरितचर्चा' शीर्षक लेख में यह प्रतिपादित किया है—'स्वभावानुयायिनी और मनोहारिणी ही कविता पर्याय कविता है, इसी से आत्मा तल्लीन और मन मोहित होता है।' इन गुणों में अनकृत रचना में भावना की घाग प्रवाह गति का हाना अवश्यम्भावी है। कविता का आदर्श भी इहीं विपरीताभा की उपलब्धि है।

उपयुक्त विवरण में स्पष्ट है कि द्विवेदा जी न मुखाव्यय के निर्माण में भावा का विशेष योग माना है। 'वाचनान की हिन्दी-कविता शीर्षक लेख में भी उन्होंने यह प्रतिपादित किया है—“कविता यदि सरस और भावमयी है तो उसका अर्थ ही आदर होगा—भाषा उसकी चाह ब्रज की हो, चाह उड़ू।” ^२ भाषा विषयक बचन को भी स्वीकार करने के अनिश्चित द्विवेदा जी न वाच्य के लिए पद्य की अनिवार्यता का भी निषेध किया है। वाच्य प्रणयन के लिए गद्य और पद्य दोनों का साथकता का स्वीकार करते हुए उन्होंने कहा है—“गद्य और पद्य दोनों ही में कविता हो सकती है, यह समझना अज्ञानता की पराकाष्ठा है कि जो कुछ छन्दोबद्ध है सभी वाच्य है। कविता का लक्षण जहाँ जहाँ पाया जाय चाहे वह गद्य में हो चाहे पद्य में, वही वाच्य है।” ^३ पूर्ववर्ती उद्धरण में निर्धारित वाच्य-स्वरूप के अनुसार कविता मानव-मन की सहज अवदनमयी व्याख्या है। अतः गद्य और पद्य का अन्तर वाच्य-अर्थ का स्थूल निर्देशक मात्र है, मूल तत्त्व यही है कि रचना में रस का भावन कर सकन में समर्थ कृतिकार गद्य भी पद्य की भाँति प्रतिभा का उन्मेष दिला सकता है। जब कवि अन्तःकरण में तल्लीनता का अनुभव करे वाच्य-वर्ण्य को आत्मानुभूति के आधार पर व्यक्त करता है तब उसकी रचना में सहज प्रभ विष्णुता का समोदय हो जाता है। कवि-रस की साथकता इसी गुण की उपलब्धि में है, किन्तु इसका अर्थ प्रत्येक कवि के लिए वर्य नहीं है। यथा—

“कवियों का यह काम है कि वे जिस पात्र अथवा जिस वस्तु का वर्णन करते हैं उसका रस अपने अन्तःकरण में ले कर उसे शब्द-स्वरूप दे देते हैं कि उन शब्दों को सुनने से वह रस सुनने वालों के हृदय में जागृत हो उठता है। ऐसा होना बहुत कठिन है। सब तो यह है कि वाच्य रचना में सबसे बड़ी कठिनता जो है वह यही है।” ^४

१ मम्मदन-पत्रिका, चैत्र वैशाख, अन्त १९८०, पृष्ठ ३०७

२ नागदीपचरिणी पत्रिका, सन् १९००, भा ४, पृष्ठ ४०

३ विचार विमर्श, पृष्ठ २७

४ रमण रत्न, पृष्ठ १३

५ रमण-रत्न, पृष्ठ ६३

आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य-सिद्धान्त

[मारतेन्दु-युग से अब तक]

कवि के अन्नकरण में रस ग्रहण की प्रवृत्ति को लक्षित कर के ही आनन्दवर्धनाचार्य ने कहा है—“रससिद्ध कवि की कोई वस्तु इस प्रकार की नहीं हो सकती जो उसकी अभिलाषा होने पर, उसके अभिमत से, रस का अंग न हो जाए—तस्मान्नास्त्येव तद्वस्तु परसर्वात्मना रसतात्पर्यवत् कवेस्तद्विच्छेदा तदभिमतरसभूतान घत्ते।”^१ काव्य के भावन से सभी सहृदयों को आनन्द की साधारण अनुभूति हो सकना ही काव्य के अन्तर्लक्ष्य का परिचायक है। द्विवेदी जी ने इसका प्रतिपादन कर अपनी काव्य मर्मज्ञता का उपयुक्त परिचय दिया है। “भारतीय चित्रकला” शीर्षक लेख में भाषा के भावमय प्रयोग अथवा काव्य की भाव-व्यञ्जना पर बल देकर भी उन्होंने काव्य के इसी आन्तरिक सत्य का उद्घाटन किया है—“कवियों के लिए जैसे शब्दों, वस्तु और स्वाभाविक वर्णनों की प्रावश्यकता होती है वैसे ही चित्रकारों के लिए चित्रित वस्तु के स्वाभाविक रंग-रूप की तद्वत् प्रतिरूपिता निमित्त करने की आवश्यकता होती है। तथापि चित्रकार और कवि के लिए ये गुण गौण हैं। इन दोनों ही का मुख्य गुण तो है भावव्यञ्जकता। जिसमें भाव-व्यञ्जना जितनी ही अधिक होती है वह अपनी कला का उतना ही अधिक ज्ञाता समझा जाता है।”^२ अतः यह स्पष्ट है कि कलात्मक उपकरणों की अपेक्षा भाव-तत्त्व का उन्मेष ही काव्य में चारित्र्य का बिभान करता है। भारतेन्दु युग में “प्रेमघन” को भी काव्य का यही रूप स्वीकार्य रहा है।

काव्य की आत्मा

द्विवेदी जी की रचनाओं में रस, अलंकार, रीति और यत्नेति की काव्य-सम्बन्धी सम्भावनाओं का तो विवेचन उपलब्ध होता है, किन्तु दित्युक्त शैली को अपनाने के कारण उनके साहित्य में सैद्धान्तिक और व्यावहारिक, दोनों दृष्टियों से ध्वनि के लिए अवकाश नहीं रहा है। उन्होंने रस को काव्य का जीवन मान कर यह स्पष्ट प्रतिपादन किया है कि रस-विहीन रचना में काव्यत्व नहीं होता। हम सम्बन्ध में निम्नलिखित उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

(अ) “रस ही कविता का प्राण है, और जो ययाय कवि है उसकी कविता में रस अवश्य होता है। नीरस कविता कविता ही नहीं।”^३

(आ) “कविता को सरस बनाने का प्रयत्न करना चाहिए। नीरस पद्यों का कभी आदर नहीं होता। X X X X X रस ही कविता का सबसे बड़ा गुण है।”^४

(इ) “कविता पढ़ते समय तद्गत रस में यदि पढ़ने वाला डूब न गया तो वह कविता, कविता नहीं।”^५

१. हिन्दी ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योग, पृष्ठ ४२३

२. समालोचना समुच्चय, पृष्ठ ३१

३. प्राचीन भक्ति और कवि, पृष्ठ ३५

४. रमण-रजन, पृष्ठ १०

५. सम्बन्ध, जनवरी १९७७, पृष्ठ ३०

(ई) “अर्थ सौरस्य ही कविता का प्राण है। जिस पद्य में अर्थ का चमत्कार नहीं, वह कविता नहीं।”^१

उपयुक्त अवतरणों में स्पष्ट है कि काव्य में रस अथवा रमणीय अर्थ को मूलवर्ती स्थान प्राप्त है। रस के प्रति इस आत्म्या के प्रमाण के लिए यह उपयुक्त होगा कि अन्य काव्य-सम्प्रदायों के प्रति उनके दृष्टिकोण का परीक्षण कर लिया जाए। अलवार के बाल्य-जीवन पर विचार करते हुए उन्होंने यह प्रतिपादन किया है कि “कवि की कल्पना-शक्ति स्फुरित हो कर जब अर्थेच्छा वस्तु का वर्णन करती है तभी कविता सरस और हृदयग्राहिणी होती है, नियमबद्ध हो जाने से ऐसा कदापि नहीं हो सकता, क्योंकि, अलवारियों के कहे हुए मार्ग का पद पद पर अनुसरण करने से कविता लिखने में जिन प्रसंगों की कोई आवश्यकता नहीं होती वे भी बलान् सने पड़ते हैं और तदनुकूल वर्णन करना पड़ता है।”^२ रीति काल में नाव-संबर्द्धन की अपेक्षा उचितानुचित रीति में अन-वार-ग्रहण का मुख्य मान कर बैंगव न जा नूल की थी, उसमें द्विवेदी जी मुक्त रहें। वे सद् अर्थ-निष्पिणी तथा स्वाभाविकतामयी मधुर रचना को ही कविता मानते थे, अलवार-ज्ञान में आवद्ध रचना का उनके समक्ष महत्व न था। अलवारों काव्य का मूल धर्म न मानने के कारण उन्होंने यह प्रतिपादित किया है—“अनुप्रास और यमक आदि शब्दाडम्बर कविता के आधार नहीं, जो उनके न होने से कविता निर्जीव हो जाय, या उसमें कोई अपरिमेय हानि पहुँच। कविता का अच्छा और बुरा होना विशेषतः अष्टौ अर्थ और रस-बाहुल्य पर अवलम्बित है।”^३ काव्य में मानवो-वर्ण-विधायिनी भावनाओं के सहज आख्यान पर बल देने वाले कवि के लिए यह स्वाभाविक ही है कि वह शब्दा-लकारों को महत्व देने वाली रचना का आदर न करे। इसीलिए उन्होंने एक अन्य स्थान पर भी यह प्रतिपादन किया है—“अर्थ के सौरस्य ही की ओर कवियों का ध्यान अधिक होना चाहिए, शब्दों के आडम्बर की ओर नहीं।”^४ अतः यह स्पष्ट है कि वे काव्य के अस्वाभाविक अलकरण की अपेक्षा उसमें आन्तरिक गौरव के प्रतिष्ठान पर बल देते थे। इसीलिए उन्होंने अलवार-प्रधान काव्य की नाति चित्र-काव्य में भी काव्य-बला का उपयुक्त विकास नहीं माना है। उदाहरणार्थ “हि कविते” शीर्षक कविता की ये पाँचियाँ देखिए—

“वहीं वही छन्द, वही मुचित्रता,
वहीं अनुप्रास-विशेष में तुम्हें

१. रसक-रत्न, पृष्ठ २०

२. नागरप्रचारिणी पत्रिका सन् १९००, मग ५, पृष्ठ ६

३. रसक-रत्न, पृष्ठ १६

४. रसक रत्न, पृष्ठ २१ २२

सुजान ढूँढ़े अनुमान से सदा,
परन्तु तू काव्य-कले ! वहाँ वहाँ ?”^१

उपर्युक्त मान्यता की भाँति द्विवेदी जी ने रीति को भी काव्य की आत्मा का गौरव नहीं दिया है। इस विषय में उनका मत इस प्रकार है—“कुछ लोग प्रकारण ही बोलचाल की कविता की निन्दा किया करते हैं। नहीं मालूम, उन्होंने कविता का क्या अर्थ समझ रखा है। क्या कोमल-कान्त-पदावली ही का नाम कविता है ? क्या जिस पद्य में कोई अशुद्धा भाव नहीं, सिर्फ लच्छेदार मोठे-मोठे शब्दों की भरमार है, वही कविता है ?”^२ इस विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दुयुगीन कवियों (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रेमधन और जगमोहन सिंह) की भाँति द्विवेदी जी काव्य में रस को अधिक महत्व देते थे। तथापि यह उल्लेख है कि वे बक्रोक्ति को काव्य की सौंदर्य और के जन्यपन में सहायक मानते थे। इसीलिए उन्होंने यह प्रतिपादित किया है—“शिक्षित कवि की उक्तियों में चमत्कार होना परमावश्यक है। यदि कविता में चमत्कार नहीं—कोई बिलक्षणता ही नहीं—तो उससे आनन्द की प्राप्ति नहीं हो सकती।”^३ इसके अतिरिक्त इस विषय में उनके “बिहारी सतसई के पहले दोहे की टीका” शीर्षक लेख की निम्नोद्धृत पक्तियाँ भी उल्लेखनीय हैं—

“कवि जब किसी वस्तु का वर्णन करता है, तब वह उस वर्णन में प्रायः एक ही भाव या अर्थ की प्रधानता रखता है। हाँ, यदि सहज ही में, या कुछ थोड़े ही से फेर-फार अथवा परिवर्तित शब्द-विन्यास द्वारा, वह कोई और भी अर्थ निकलने की सम्भावना देखता है, और उस दूसरे अर्थ से कविता में कोई विशेष चमत्कार भी आता जान पड़ता है, तो वह तबनुकूल फेर-फार करके उस चमत्कार के उत्पादक शब्द रख देता है। इससे उसकी कविता में विशेषता आ जाती है। जान-बूझ कर, प्रयत्नपूर्वक, दो-दो, तीन-तीन, अथवा तत्तोऽधिक अर्थ देने वाली कविता लिख कर महाकवि भी यत्नरही नहीं हो सकते।”^४

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि काव्य में मनोहारिता के संचार के लिए अर्थ-वैभव का चमत्कार-सम्पन्न होना वाछनीय है। कविप्रतिभा जन्य यह चमत्कार ही कुतब द्वारा मान्य कविध्यापार-वक्रता है। द्विवेदी जी ने सिद्धान्त निरूपण की दृष्टि से बक्रोक्ति के महत्व को स्पष्ट मान्यता दी है, तथापि उनके काव्य में वक्रता वैभव के लिए प्रायः जो अभाव रहा है, उसे लक्षित करते हुए अप्रत्यक्ष रूप से यह कहा जा सकता है कि बक्रोक्ति का निषेध न करने पर भी उन्होंने मूलतः रस को ही गौरव दिया है। उनकी विचार-धारा का आन्तरिक तत्व यही है—“कवि को यह भी उचित है कि रससिद्धि को ओर वह विशेष

१. द्विवेदी-काव्य माला, पृष्ठ २६४

२. विचार-विमर्श, पृष्ठ २७

३. सचयन, पृष्ठ ६६

४. माधुरी, जनवरी १९२३, पृष्ठ २

ध्यान रखे। जिन बातों से रस का विच्छेद होता हो उनको वह पास न आने दे।^१ इसी-लिए उन्होंने काव्य-पुरुष की कल्पना करते समय रस की काव्य का प्राण-तत्त्व मान कर काव्य में सौंदर्यमयी ललित पदावली पर बल दिया है। यथा—

“सुरम्यता ही कमनीय कान्ति है,
अमूल्य आत्मा, रस है मनोहरे।
शरीर तेरा, सब शब्दमात्र है,
नितान्त निष्कलं यही, यही, यही॥”

काव्य-हेतु

द्विवेदी जी ने काव्य की रचना के निम्न प्रातिम ज्ञान धरणा कृती कवि के मन में स्वतः समुद्भूत हान वाली प्रेरणा का अनिवार्य माना है और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास की साधारण रूप में चर्चा की है। उन्होंने कवि के भाव लोक की प्रतिभा से सहज आलोचना मान कर यह प्रतिपादन किया है कि उसके अभाव में कवि का कला-भर्मजना की स्थिति अप्राप्त रहती है। अतः अप्रतिम कवि का काव्य रचना की ओर प्रवृत्त न होना चाहिए। इस विषय में ये उक्तियाँ स्पष्ट हैं—

(अ) “कवि के लिए जिस बात की सबसे अधिक जरूरत होती है वह प्रतिभा है।”^२

(आ) “कवित्व में सिद्धि प्राप्त करने के लिए बहुत पुण्य चाहिए, हृदय में ईश्वर-दत्त कवित्व-बीज चाहिए।”^३

(इ) “विद्वान् होने से ही कोई कवि नहीं हो जाता। यदि उसमें कवित्व करने की शक्ति का स्वाभाविक बीज नहीं तो मनुष्य चाहे जितना उद्दण्ड विद्वान् हो, उसकी कविता कदापि मनोहारिणी नहीं होती।”^४

(ई) “मुझे किशोरावस्था ही से अपनी माँ की बोली या भाषा से प्रेम हो गया। उस तरफ मेरी प्रवृत्ति होने का कारण न घनाज्ञा था, और न यशोलिप्ता। मालूम नहीं, अन्तःकरण की किस प्रेरणा से मेरा भुकाव उस तरफ हुआ।”^५

इन गद्यांशों से स्पष्ट है कि कवित्व शक्ति केवल ज्ञान से अर्जनीय नहीं है, वरन् वह कवि की स्वभावतः प्राप्त रहती है। प्रतिभा की प्राक् पुण्यवृत्त सिद्धि, जन्मजन्मान्तर से संचित सत्कार अथवा प्रभु प्रसाद वट्ट कर उन्होंने इन विषय में भारतेन्दुपुराणी कवियों की मान्यता की ही स्वीकार किया है। काव्य शक्ति की ईश्वरीय प्रसाद मानने का सिद्धान्त भारतीय और पाश्चात्य काव्य शास्त्र में पर्याप्त समर्थित रहा है। राजशेखर ने जन्मान्त-

१ नाथ्य शास्त्र, पृष्ठ ४०

२ द्विवेदी काव्य गान्ध, पृष्ठ २८५

३ मरकवा, भाव १६०६, पृष्ठ ६६

४ कालिदास का निरकुशान्, पृष्ठ १

५ प्राचीन पंक्ति और कवि, पृष्ठ ३५

६ मुभा, अग्रस्त १६३३, पृष्ठ २६

रीय सत्कारो से वाणी (सरस्वती) की कृपा प्राप्त करने वाले ऐसे ही कवि को "सारस्वत कवि" कहा है—“जन्मान्तरसत्कारप्रवृत्तसरस्वतीको वृद्धिमान्सारस्वत ।” काव्य को देवी शक्ति पर निर्भरित मानने के कारण ही सम्भवतः संस्कृत काव्य शास्त्र में मगलाचरण का विधान है। कुन्तक के अनुसार “पूर्वं जन्म तथा प्रस्तुत जन्म के सत्कारो के परिपाक से प्रोद्धत्व-प्राप्त कवि-शक्ति ही प्रतिभा है—प्राक्तनाद्यतनसत्कारप्रौढा प्रतिभा काचिदेव कविशक्ति ।” मम्मट ने इसीलिए “शक्ति कवित्वबीजरूप सत्कार विशेष” कहा है।

पौरुष काव्य-शास्त्र की भांति पाश्चात्य काव्य-शास्त्र में भी कवि प्रतिभा को ईश्वरप्रदत्त माना गया है। प्लेटो का मत है कि “श्रेष्ठ महाकवि तथा गीतिकाव्य प्रणेता अपनी सुन्दर काव्य-कृतियों को कला के माध्यम से ही उपस्थित नहीं करते, अपितु ईश्वी स्फुरणा और तज्जग्य सत्सीनता के वशीभूत हो कर व्यक्त करने हैं।”^१ रोम निवासी कवि को देवी ज्ञान सम्पन्न, अविव्यदर्शी अथवा ईश्वरीय दूत मानते थे।^२ शैली का भी मत है कि “काव्य-कला वस्तुतः ईश्वर-प्रदत्त है।”^३ इस विषय में लैटिन भाषा की एक प्रसिद्ध उक्ति है कि “कवित्व-शक्ति जन्म से ही सिद्ध होती है, कवि गढ़े नहीं जाते।”^४ इसी प्रकार फारसी-काव्य में भी यह उक्ति उपलब्ध होती है कि “प्रतिभा-रूपी सुन्दरी को भुज-बल से प्राप्त नहीं किया जा सकता। वह तो उमी को प्राप्त होती है जिसे ईश्वर उसे प्रदान करना चाहता है।” यथा—

“ई सन्नादत बजोर बाजू नेस्त ।

ता न बरसद खुदम्य दस्तिद ।”^५

इस विवेचन से स्पष्ट है कि द्विवेदी जी ने प्रतिभा को निरुपसृक्त कह कर कवि-जगत् के एक मनोरम सत्य का समर्थन किया है। जब कवि के अन्तस्म में प्रेरणा का सहज

१. काव्य नीमासा, पृष्ठ २६

२. हिन्दी-कालिदास, १।२६, कारिका की व्याख्या, पृष्ठ १०७

३. हिन्दी-काव्य-प्रवारा, पृष्ठ ८

४. “All the epic poets, the good ones, utter all their beautiful poems not through art but because they are divinely inspired and possessed, and the same is true of the good lyric poets”
(Quoted from ‘Dictionary of World Literary Terms’, Page 228)

५. “Among the Romans a poet was called ‘vates’, which is as much as a Diviner, Foreseer, or Prophet”

(Sidney’s Apologie For Poetrie, page 5)

६. “Poetry is indeed something divine”

(Defence of Poetry, page 101)

७. “Poeta nascitur, non fit”

(वन्देव उपाध्यायन “वृत्ति मुक्तावली”, पृष्ठ ७ से उद्धृत)

८. सुधा, दिसम्बर १९७६, पृष्ठ ४६= से उद्धृत

स्फुरण होता है तब वह प्रतिभाजन्य कल्पना में जिन नुस्तर भावों की नृष्टि करता है, वे सहृदय-मवेद्य होने हैं। यथा—“कवि का सबसे बड़ा गुण नई-नई बातों का भूमना है। उसके लिए इमंजिनेशन की बड़ी जरूरत है। जिसमें जितनी ही अधिक यह शक्ति होगी वह उतनी ही अधिक अच्छी कविता लिख सकेगा।”^१

द्विवेदी जी ने प्रतिभा के अतिरिक्त व्युत्पत्ति और अभ्यास की भी काव्य-नाथन कहा है। व्युत्पत्ति के अन्तर्गत उन्होंने कवि की प्रवृत्ति और समाज के अन्तर्गत दमन का पराजय देने हुए यह प्रतिपादन किया है—“जिम कवि को मनोविचारों और प्राकृतिक बातों का प्रवेष्ट ज्ञान नहीं होना यह कहाँ अच्छा कवि नहीं हो सकता।”^२ मनोविचारों में कवि का तात्पर्य मनुष्य के मानसिक भावा न है। काव्य-व्यव के परिपाक को मध्य में रख कर इस मन्तव्य का सहज मनन किया जा सकता है। कवि के लिए आगतिव दृश्य ज्ञान की अनिवार्यता का प्रतिपादन करने हुए आचार्य बामन न भी कहा है—“सोह, बिद्या और प्रकीर्ण काव्य के कारण हैं। सोह-व्यवहार ही सोह है, यह सोह जड़-चेतन-रूप है—सोहो बिद्या प्रकीर्ण काव्यगानि। ५. ५. ५ सोहवृत्त सोह। सोह स्यावर-जगमात्मा।”^३

व्युत्पत्ति के अन्तर्गत द्विवेदी प्रतिपाद्य नव अध्ययन के महत्व की स्वीकृति है। द्विवेदी जी ने ‘मौलिकता का मूल्य सीधे लेख में इनका इस प्रकार प्रतिपादन किया है—“किसी विषय पर कुछ लिखने वाले लेखक के हृदय में उस विषय की दृष्ट-पूर्व पुस्तकों के भाव उत्तर ही जागृत हो उठते हैं। ५ ५ ५ ५ ५ ऐसे लेखक दुनिया में बहुत ही थोड़े हुए हैं जिन्होंने अपने पूर्ववर्ती ग्रन्थकारों के सचित ज्ञान से, अपनी रचनाओं में कुछ भी लाभ न उठाया हो।”^४ यह काव्य-नाथना प्रतिभा की तुलना में गौण है, तथापि काव्य जगत् में इसके महत्व की अस्वीकार नहीं किया जा सकता। मरत ओ मर है कि प्रतिभा और व्युत्पत्ति का सामंजस्य होने पर काव्य में विशिष्ट बान्नि का समावेश हो जाता है। इसीलिए द्विवेदी जी ने समन्वयात्मक दृष्टिकोण को अपनाते हुए यह लिखा है—“कवित्व में सिद्धि प्राप्त करने के लिए बहुत पुष्प चाहिए, हृदय में ईश्वर-वत् कवित्व-बीज चाहिए, परिधम भी चाहिए, अध्ययन भी चाहिए, मनन भी चाहिए।”^५ स्पष्ट है कि काव्य की रचना के लिए प्रतिभा और व्युत्पत्ति (सोह-दर्शन, अध्ययन और मनन) के अतिरिक्त कवि-कृत थम (अभ्यास) भी अपेक्षित है। यह अभ्यास काव्य-शिक्षा-जन्य होता है। द्विवेदी जी ने प्रत्यक्ष निरूपण के अतिरिक्त सर्वथी मैथिलीशरण गुप्त, रामचरित उपाध्याय, सोचनप्रसाद पाण्डेय, गोपालशरणसिंह प्रभृति कवियों का मार्ग-दर्शन कर अप्रत्यक्ष रूप से भी काव्य-शिक्षा-जन्य अभ्यास का समर्थन किया है। उनके

१. मरखना, जुलाई १९०७, पृष्ठ ३०१

२. मरखना, जुलाई १९०७, पृष्ठ ३०१

३. हिन्दी काव्य-कारवृत्त, पृष्ठ ३१, ४७

४. माहिल-सावर, पृष्ठ १३६

५. बान्निदाम की निरुत्पत्ति, पृष्ठ १

उपर्युक्त समन्वयात्मक दृष्टिकोण में राजशेखर द्वारा मान्य सारस्वत और आभ्यासिव कवियों का मिथ-रूप निहित है।^१

काव्य का प्रयोजन

द्विवेदी जी ने काव्य-रचना के प्रयोजनों पर कवि और सहृदय, दोनों की दृष्टि से विचार किया है। तथापि उन्होंने काव्य से कवि की व्यक्तिगत कामनाओं की दृष्टि की अपेक्षा उसके सामाजिक पक्ष की दृष्टि पर अधिक बल दिया है। इस विषय में उनकी धारणाओं का क्रमिक निरूपण इस प्रकार होगा—

१ काव्य के अन्तरंग प्रयोजन

द्विवेदी जी ने काव्य में लोक-हित, परिष्कृत आनन्द और भक्तिप्रेरक सार्विक भावों के अभिव्यक्ति को उसके मूल प्रयोजन माना है। काव्य के अनुशीलन से आनन्द-लाभ के विषय में उनका स्पष्ट मन्तव्य है कि “जिस कविता से जितना ही अधिक आनन्द मिले उसे उतना ही ऊँचे दर्जे की समझना चाहिए।” इसी प्रकार एक अन्य स्थान पर भी उन्होंने यह प्रतिपादित किया है—“इनके (कवियों के) ललित और कोमल कार्य-कलाप से जितने ही अधिक लोगों का मनोरंजन हो, समझना चाहिए कि ये अपनी कृति के उद्देश में उतने ही अधिक सफलकाम हुए।”^२ अतः यह स्पष्ट है कि काव्य से पाठक की श्रम-श्लेष मानसिक चेतना को नव्य आनन्द का सम्बल प्राप्त होता है। इसीलिए, उन्होंने काव्य से पाठक को मानसिक विश्रान्ति तथा परिष्कृति की उपलब्धि का उल्लेख करते हुए लिखा है—“कविता से विश्रान्ति मिलती है। वह एक प्रकार का विराम-स्थान है। उससे मनोमासिक दूर होता है और यकादक कम हो जाती है।”^३ काव्य-वर्षा में प्राप्य आनन्द का भारतीय काव्य-शास्त्र में विशद उल्लेख हुआ है। कुन्तक ने “काव्यद्वन्द्वोऽभिजातानां हृदयाद्भावरकारकः”^४ कह कर काव्य से सहृदयों के मन प्रसादन का ही उल्लेख किया है। भोजराज के मतानुसार भी कवि काव्य की रचना कीर्ति और प्रीति (आनन्द) के लिए करता है—“कविः कुर्वन्कीर्तिं प्रीतिं च दिवदति।”^५ भारतेन्दु युग में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, अम्बिकादत्त व्यास और जगमोहन सिंह ने भी काव्य में आनन्द की उपलब्धि का स्पष्ट उल्लेख किया है। पाश्चात्य कवियों में वर्ड्सवर्थ का भी मत है—“कवि के समक्ष केवल एक ही प्रतिबन्ध है कि वह काव्यास्वाद के लिए अपेक्षित हृदय-

१. देखिए “काव्य मीमांसा”, पृष्ठ ३०

२. सचयन, पृष्ठ १५०

३. समालोचना मनुचय, पृष्ठ २६

४. रमक रत्न, पृष्ठ ६८

५. हिन्दी-कवितोक्तिचरित, पृष्ठ ६

६. सरस्वतीकण्ठभरण, पृष्ठ ११२

स्थिति से सम्पन्न सहृदय को सद्यः परनिर्वृत्ति प्रदान करे।”^१

अतः यह स्पष्ट है कि द्विवेदी जी द्वारा काव्य में प्राप्य आनन्द पर वन दिया जाना कवि-सम्मत सिद्धान्त है। तथापि वे आनन्द को स्थूल मनोरजन का पर्याय नहीं मानते। वे मूढम आनन्द तथा ज्ञानोपलब्धि का सहवर्ती मानते हैं। “इसीलिए उन्होंने अपने विषय में यह लिखा है—“लेखक का उद्देश सदा से यही रहा है कि उसके लेखों से पाठकों का मनोरजन भी हो और साथ ही उनके ज्ञान की सीमा भी बढ़ती रहे।” स्पष्ट है कि यहाँ साहित्य को आनन्द प्राप्ति के अतिरिक्त व्यक्तिस्व के उन्नयन में सहायक माना गया है। इसी प्रकार नाट्य विषय के प्रसंग में “नाटक-ग्रन्थों का अभिप्राय मनोरजन के साथ-साथ उपदेश देना है”,^२ अथवा “उसके (नाटक के) द्वारा मनोरजन भी होता है और उपदेश भी मिलता है”^३ कह कर प्रकारान्तर में इसी धारणा का समर्थन किया गया है। इस दृष्टिकोण की स्थापना भारद्वाज युग में ‘प्रमथन’ द्वारा की जा चुकी थी, तथापि द्विवेदी जी ने साहित्य को समकालीन सामाजिक परिस्थितियों के सम्मुख में परस्पर हुए कुछ मौलिकता प्रदर्शित की है। वे साहित्य को जातीय भावनाओं में सम्पृक्त देखने के दृष्टिकोण से। इसीलिए उन्होंने हिन्दी साहित्य सम्मेलेन के तैरहवें अधिवेशन में स्वागतार्थ्य के पद में यह घोषणा की थी—

“साहित्य ऐसा होना चाहिए, जिसके आकषण में बहुवर्षिता बढ़े, बुद्धि की तीव्रता प्राप्त हो, हृदय में एक प्रकार की सजोवनी शक्ति की धारा बहने लगे, मनोवेग परिष्कृत हो जाएँ और आत्म-गौरव की उद्भावना हो कर वह पराकाष्ठा को पहुँच जाय। मनोरजन मात्र के लिए प्रस्तुत किए गए साहित्य से भी चरित्र को हानि न पहुँचनी चाहिए।”^४

इस उक्ति में स्पष्ट है कि काव्य सहृदय की वृत्तियों के परिष्कार का द्वार खोलना है। द्विवेदी जी ने “कवि और कविता” शीर्षक लेख में काव्य की लोकनकारिता को स्पष्ट स्वीकार किया है।^५ वस्तुतः यह द्विवेदी युग का प्रायः सर्व-स्वीकृत सिद्धान्त है। कवियों के अतिरिक्त तत्कालीन कालोचकों ने भी इसी का प्रतिपादन किया है। मिश्रबन्धुओं का मत इसका प्रमाण है—“काव्य का यह एक बड़ा गुण होना चाहिए कि उसके अर्थलोकन से पाठक के चित्त में उन्नति के विचार आवें, न कि जारकर्म के। अतएव उसमें प्रबन्ध के किसी न किसी हेतु-फेर से अच्छे उपदेशों का होना अत्यावश्यक है।”^६

१ “The poet writes under one restriction only, namely, the necessity of giving immediate pleasure to a human being possessed of that information which may be expected from him”

(The Critical Opinions of William Wordsworth, page 104)

२ लेखक, निवेदन, पृष्ठ ७

३ नाट्य शास्त्र, पृष्ठ ३६

४ नाट्य शास्त्र, पृष्ठ ५७

५ सम्मेलेन-पत्रिका, चैत्र वैशाख, मसूदा १९००, पृष्ठ ३१६

६ देखिए “संस्कृत”, जुलाई १९०७, पृष्ठ २७७

७ सरस्वती, नवम्बर १९००, पृष्ठ ३६०

आनन्द-लाल और लोक-हित-सम्पादन के अतिरिक्त द्विवेदी जी ने भक्ति-प्रेरक सात्विक भावों की अनुभूति को भी काव्य-प्रयोजन माना है। उन्होंने इस दृष्टिकोण से रचित कृति को महती भावनाओं से सम्पन्न माना है—“प्राचीन कवियों की कविता के सरस होने का एक कारण यह भी है कि किसी प्रकार की आशाओं को शीथिल हो कर के वे कविता न करते थे। सत्कृत्य द्वारा कालक्षेप करने, अथवा परमेश्वर को भक्ति द्वारा प्रसन्न करने ही के लिए वे प्रायः कविता करते थे। यह बात अब बहुत कम पाई जाती है। कविता में हीनता आने का यह भी एक कारण है।” काव्य से परमार्थ-मुख की सिद्धि का उल्लेख अग्रस्थान रूप में भक्ति-कालीन काव्य में तो हुआ ही है, रीतिकाल में आचार्य भिखारीदास ने “एक सहस्र सप्तशत के कल ज्यों तुलसी अक्षर गोरों” कह कर इसी का प्रतिपादन किया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी काव्य में कवि को भक्ति-लाल तथा पाठक को भक्ति-मग्न आनन्द की प्राप्ति की चर्चा कर काव्य के इसी लक्ष्य का उल्लेख किया है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि द्विवेदी जी ने हम मत को परम्परा रूप में उपस्थित किया है, तथापि तत्कालीन परिवेश में इसका उल्लेख महत्वपूर्ण है।

२ बाह्य प्रयोजन

द्विवेदी जी ने काव्य-रचना में प्राप्य प्रासंगिक फलों में यश-प्राप्ति का समर्पण किया है, किन्तु वे अर्थ-मलय को काव्य का साध्य बनाने की प्रवृत्ति के विरोधी हैं। यश-प्राप्ति को अभिलाषा को भी उन्होंने लोक-हित की प्रवृत्ति से सहज सम्बद्ध रखा है अर्थात् वे समाज-हितकारी काव्य को ही यश का प्रदाता मानते हैं। यथा—

“भाषा है रमणी-रत्न महा-मुक्तकारी,
भूषण है उसके ग्रन्थ लोक-उपकारी।
उनको लिख उसकी तृप्ति भसी विधि कीजै,
अति बिमल-सुख की राशि क्यों न ले लीजै ?”^१

यश के लिए काव्य-रचना का अवलम्बन कवियों के लिए सहज स्वाभाविक है। तथापि लोक-हित की उपेक्षा कर उर्ध्व-अनुचित उपायों से यश-प्राप्ति की ओर प्रवृत्त रहने की प्रवृत्ति निन्दनीय है। इस दृष्टि से उनकी “ग्रन्थकार लक्षण” सौम्य कविता पठनीय है।^२ यह मूल्य-कवि के दृष्टि-आभूषण का सहज परिचायक है। भक्ति-काल में कविवर जायसी ने भी साधना-जनित अनुभव और अन्तरंग प्रीति से पुष्ट काव्य को जगत् में स्थायी चिह्न (यश) छोड़ने वाला मान कर अपनी कृति के विषय में लगभग इसी मत की स्थापना की है—

१. रमज रत्न, पृष्ठ ६८

२. काव्य निर्णय, पृष्ठ ४

३. द्विवेदी काव्य-प्रिया, पृष्ठ ३७३

४. देखिए “द्विवेदी-काव्य मान्या”, पृष्ठ २८८

“जोरी ताइ रक्त कं लेई,
गादी प्रीति नैन जत भेई।
श्री मन जानि कवित अस कोन्हा।
मकु यह रहे जगत महें कोन्हा ॥”^१

काव्य के अन्य प्रयोजनों में से द्विवेदी जी ने सम्पत्ति-ज्ञान को कवि के लिए सर्वोच्च काम्य मानने की प्रवृत्ति का निषेध किया है। उनके मतानुसार अर्थ के मोह में रचिन कविता रम-नत्व में बचिन रहती है। इसीलिए उन्होंने कवि के विषय में कहा है—“पर-तन्त्रता, या पुरस्कार-प्राप्ति या और किसी कारण से, सब बात कहने में किसी तरह को रूकावट पड़ा हो जाने से, यदि उसे अपने मन की बात कहने का साहस नहीं होता तो, कविता का रस जरूर कम हो जाता है।”^२ मन यह स्पष्ट है कि काव्य के बाह्य पक्षों के प्रति उपेक्षा न रखने पर भी वे उनके सामान्य मूल्या के प्रति अधिक सजग थे। यथा—

“कविता किस उद्देश्य से की जाती है? ख्याति के लिए, यश-प्राप्ति के लिए, धनार्जन के लिए, या दूसरों के मनोरंजन के लिए। इसके सिवा तुलसीदास की तरह स्वान्त-सुखाय भी कविता की रचना होती है। परमेश्वर को सम्बोधन करके कोई-कोई कवि भ्राम्य निवेदन भी, कविता द्वारा ही करते हैं। पर ये बातें केवल भवन कवियों ही के विषय में चरितायं होती हैं। भ्रमदादि लौकिक जन तो और ही मतलब से कविता करते या लिखते हैं और उनका वह मतलब ख्याति-ज्ञान और मनोरंजन आदि के सिवा और कुछ ही हो ही नहीं सकता।”^३

काव्य के भेद

द्विवेदी जी ने काव्य के भेद प्रभेदों पर विशेष विचार नहीं किया है, तथापि कविता और पद्य के विभेद तथा महाकाव्य के विषय में उनकी धारणाएँ महत्वपूर्ण हैं। इस दिशा में उनके विचारों का त्रिमिश्र निरूपण इस प्रकार होगा—

१ कविता और पद्य

साधारण रूप से “कविता” और “पद्य” को समानार्थी शब्दों के रूप में परिगृहीत किया जाना है (“हिन्दी-शब्द-सागर” में इनमें कोई अन्तर नहीं माना गया है),^४ किन्तु काव्यशास्त्रीय दृष्टि में इनमें सूक्ष्म अन्तर है। “कविता के नाम से पद्य-रचना करना एक बात है, कवि होना दूसरी बात है”^५ यह कर द्विवेदी जी ने इसी धार सेवत किया है। “सुमन” के नामकरण के विषय में श्री मैथिलीशरण गुप्त के प्रति एक पत्र में भी उन्होंने यह लिखा था—“नाम पुरतक का आप ही रख दीजिए। नाम में पद्य हो, काव्य या

१ पद्मवन (मन्यादक—बाबुदेवगण भद्रकान), पृष्ठ ७१३

२. मरुक्ती, जुलाई १९०७, पृष्ठ २७८

३ मचपन, पृष्ठ ८८

४. देखिए “हिन्दी-शब्द-सागर”, पहला खण्ड, पृष्ठ ५०७ तथा चौथा खण्ड, पृष्ठ १९७१

५. मन-बोचिना-समुच्चय, पृष्ठ १४३

कविता नहीं।^१ कोशगत अर्थ की दृष्टि से “बृहत् हिन्दी कोश” में कविता को रसात्मक छन्दोबद्ध रचना” और पद्य को केवल “छन्दोबद्ध रचना” कहा गया है^२ द्विवेदी जी ने इसी अन्तर को मान्यता देते हुए कविता में लोकोत्तरानन्द विद्यामिनी मानव-भावनाओं की स्वच्छ अन्तर्व्याप्ति मानी है और पद्य को कवि की आन्तरिक प्रेरणा के अभाव में भी केवल छन्द नियमानुवूल विरचित हो सकने वाला कहा है। यथा—“कविता और पद्य में वही भेद है जो अगरेजी की “पोयटरी” और “वर्स” में है। किसी प्रभावोत्पादक और मनोरञ्जक लेख, बात या वक्तृता का नाम कविता है और नियमानुसार तुली हुई सतरो का नाम पद्य है। जिस पद्य के पढ़ने या सुनने से चित्त पर असर नहीं होता वह कविता नहीं। वह मधी-तुली शब्द-स्थापना मात्र है। गद्य और पद्य दोनों में कविता हो सकती है।”^३ इस उक्ति से सिद्ध है कि पद्य की अपेक्षा कविता का अधिक गौरव है। जहाँ पद्य-रचना के लिए छन्द-शास्त्र का मर्मज्ञ होना पर्याप्त है वहाँ कविता के प्रणयन के लिए कवि को लोक-मर्मज्ञता और प्रतिभा का धनी भी होना चाहिए। अतः यह स्पष्ट है कि द्विवेदी जी ने इस विषय का निष्क्रम विवेचन किया है।

२ महाकाव्य

द्विवेदी जी ने महाकाव्य के स्वरूप का स्वतन्त्र रूप में सन्तोषजनक विवेचन तो नहीं किया है, तथापि आगे उद्धृत की गई धारणा से यह स्पष्ट हो जाता है कि महाकाव्य के रचना-नियमों में नवीनता के विधान की इच्छा रखने के कारण वे उन्हें परम्परीय रूप में स्वीकार करने के विरोधी हैं—“पुराने साहित्य-शास्त्रियों ने कवियों के मार्ग को बेतरह सकीर्ण कर दिया है। उन्होंने ऐसे जटिल नियम बना दिए हैं कि किसी रचना को महाकाव्य की सीमा के भीतर लाने के लिए कवियों को अनेक अनावश्यक विषयों का वर्णन करना पड़ता है।”^४ इस दृष्टिकोण में प्रतिपादन की यथोक्तता को लक्षित करते हुए यद्यपि इस विषय में कोई टिप्पणी तो नहीं दी जा सकती, तथापि इसमें कवि-हितार्थ जिस उद्बोधन की वाणी दी गई है उसके आन्तिकारी रूप के लिए द्विवेदी जी का अभिनन्दन किया जा सकता है।

काव्य के वर्ण्य विषय

द्विवेदी जी ने तत्कालीन काव्य की भाव-समृद्ध करने की इच्छा से वाच्य-वर्ण्यों का विस्तृत निरूपण किया है। हिन्दी-साहित्य की सर्वांगीणता के लिए उसे विविध विषय-विश्रूयित रखने का उद्बोधन देते हुए उन्होंने हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के तेरहवें अधिवेशन में कहा था—“जो जिस विषय का ज्ञाता है अथवा जो विषय जिसे अधिक

१. सुभन, निवेदन, पृष्ठ ७

२. देखिए “बृहत् हिन्दी-कोश”, प्रथम सम्परण, पृष्ठ २५६ तथा ७३६

३. सारम्भना, जुलाई १९०७, पृष्ठ २००

४. साहित्य सम्दर्भ, पृष्ठ २६६

मनोरञ्जक जान पड़ता है उसे उसी विषय की ग्रन्थ-रचना करने चाहिए। साहित्य की जितनी शाखाएँ हैं—ज्ञानार्जन के जितने साधन हैं—सभी की अपनी भाषा में सुलभ कर देने की चेष्टा करनी चाहिए।^१ यह धारणा उचित ही है, क्योंकि कवि की रचि के अनुकूल विषय-निर्धारण ने ही काव्य स्वस्थ जन-रचि के निर्माण में सहायक हो सकता है। इसीलिए उन्होंने दावू राधाकृष्णदास को निम्ने गए एक पत्र में भी यह उल्लेख किया था—
 ‘कवि के अभिलषित विषय पर ही उसकी कविता अच्छी होती है, यह हमारा मन है।’^२
 द्विवेदी जी ने “कथं वि न पश्यन्ति” के सिद्धान्त के अनुसार मृष्टि के सभी विषयों की काव्य के लिए आश्रय माना है।^३ तथापि उन्होंने इस बात पर विशेष बल दिया है कि “कविता का विषय मनोरञ्जक और उपदेशजनक होना चाहिए।”^४ इस प्रसंग में उन्होंने “प्रेमधन” की भाँति काव्य की दमकालोचिन्ता की धार न बँधे करने हुए यह प्रतिपादित किया है—“जैसा समय आता है, साहित्य भी वैसा ही बनता है।”^५ उन्होंने अपने युग की नीति-प्रधान विचार धारा के कारण काव्य में मूढ़म मनोरञ्जन की उपलब्धि पर विशेष बल दिया है। इसीलिए उन्होंने शृंगार प्रधान काव्य और समस्यापूर्ति का स्पष्ट विरोध किया है। आगे हम इनके विषय में उनकी मान्यताओं का प्रमत्त निरूपण करेंगे।

१ काव्य की शृंगारिकता

रीतिवादी कविता में शृंगार रस के अनिरेक और भारतेन्दु युग में उस परम्परा के अनुकरण को लक्षित कर द्विवेदी जी ने अपने युग के काव्य को उसके प्रभाव से मुक्त रखने का प्रयत्न किया था। कविवर मैथिलीशरण गुप्त के प्रति लिखित एक पत्र में उन्होंने यह स्पष्ट उल्लेख किया है कि “सयोगिनी और वियोगिनी पर कविता करना उचित नहीं।”^६ इसी प्रकार उन्होंने ‘नायिका-भेद’ शीर्षक सक्षिप्त परिचयात्मक अनुच्छेद में नायिका-भेद को काव्य का प्रतिपाद्य विषय बनाने की प्रवृत्ति पर विरोध किया है।^७ इस दिशा में उनकी धारणा लगभग दुराग्रह की स्थिति तक जा पहुँची थी। इसीलिए वे नायिका-भेद-वर्णन को कवि-कर्म का हल्ला मानने लगे थे। उन्होंने कवियों को इस धोर ने विरत हो कर अन्य विषयों की ओर उन्मुख होने की प्रेरणा देते हुए लिखा है—“हम नहीं जानते और विषयों को छोड़कर नायिका-भेद मद्धम अनुचित वर्णन क्यों करना चाहिए ? इस प्रकार की कविता करना वाणी की विग्रहणा है।”^८ इस प्रसंग में

१ सम्मेलन-पत्रिका, चैत्र वैशाख, मसू १९८०, पृष्ठ २१६

२ द्विवेदी-पत्रावली, पृष्ठ ६५

३ देखिए “रसक-रत्न”, पृष्ठ २३

४ रसक-रत्न, पृष्ठ २३

५ विचार-विमर्श, पृष्ठ ६०

६ द्विवेदी-पत्रावली, पृष्ठ ११३

७ देखिए “किंगडम मयत”, जून १९३७, पृष्ठ ६५६

८ रसक-रत्न, पृष्ठ ७२

उन्होंने नायिका-भेद की भाँति नायक भेद-कथन की सम्भाव्यता का उल्लेख कर कवियों द्वारा इस ओर ध्यान देने को काव्य के लिए उपकारक माना है और इस प्रकार शृंगार रस को काव्य में स्थान देने को औचित्यपूर्ण कहा है। इस सम्बन्ध में उनके विचार इस प्रकार हैं—

“जिस प्रकार नायिकाओं के अनेक भेद कहे गए हैं और भेदानुसार उनकी अनेक चोटियाँ वर्णन की गई हैं, उसी प्रकार पुरुषों के भी भेद और चोटियाँ-वैलक्षण्य का वर्णन किया जा सकता है। × × × × परन्तु हमारी भाषा के कवियों ने नायको के ऊपर इस प्रकार की पुस्तकें नहीं लिखीं। इसलिए हम उनको अनेक धन्यवाद देते हैं। यदि कहीं वे इस ओर भी अपनी कविस्व-शक्ति की योजना करते, तो हमारा कविता-साहित्य और भी अधिक चौपट हो जाता।”^१

नायिका भेद के प्रति इस विरोधी स्वर की अभिव्यक्ति सर्वप्रथम द्विवेदी जी ने ही की थी। साधारणतः यह दृष्टिकोण ठीक भी है, क्योंकि केवल नायिकाओं के भेदोप-भेद में लीन रह कर काव्य रचना किसी भी जाति के साहित्य के लिए निन्दनीय है। किन्तु इस धारणा के फलस्वरूप काव्य में शृंगार रस के संयोग-वियोगात्मक पक्षों का सर्वथा बाह्यकार कर देना लेखक के पूर्वाग्रही दृष्टिकोण का परिचायक है। शृंगार रस की कवि-ताओं में अश्लीलता को समाविष्ट न होने देने और उसमें शील-सौजन्य का यथासम्भव संरक्षण करने का आन्दोलन तो तत्कालीन वातावरण में निश्चय ही प्रशंसनीय होता, किन्तु संयोगिनी और वियोगिनी नायिकाओं पर स्वतन्त्र रूप से काव्य रचना ही न करने का परामर्श देना सर्वथा अनुचित है। इससे उनके विचारों की सकीर्णता का ही बोध होता है। प्रावश्यकता इस बात की थी कि वे काव्य में शृंगार रस को मर्यादित रूप में ग्रहण करने का सन्देश देते।

२. समस्यापूर्ति

काव्य में रस के समावेश को प्रमुखता देने के कारण द्विवेदी जी ने समस्यापूर्ति के रूप में विरचित कविता को सत्काव्य नहीं माना है। उदाहरणार्थ काव्य-जला के प्रति निम्नस्थ उक्ति में इस मत का अप्रत्यक्ष प्रतिपादन देखिए—

“सदा समस्या सबको नई नई,
सुनाय कोई कवि पाय पूर्तिपाय।
तुम्हें उन्हीं में अनुरक्त मान,
वे विरक्त होते नहि, हा रसज्ञता !”^२

समस्यापूर्ति में कवि की चेतना के स्वतन्त्र न रहने के कारण भावोन्मील वा अभाव रहने की पर्याप्त सम्भावना रहती है। काव्य की स्वाभाविक गति के बाधित रहने के कारण कवि प्रायः ऐसी रचना में रस-ग्रन्थ की योजना नहीं कर पाता। इसलिए द्विवेदी

१. रसज्ञ-रत्न, पृष्ठ ७४-७५

२. द्विवेदी काव्य ग्रन्थ, पृष्ठ २१३

जी ने समस्यापूर्ण की अपेक्षा नक्षिप्त और स्वतन्त्र कविताओं को अधिक गौरवपूर्ण माना है। यथा—“हमारी यह सम्मति है कि समस्यापूर्ण के विषय को छोड़ कर अपनी-अपनी इच्छा के अनुसार विषयों को चुन कर, कवि को यदि बड़ी न हो सके, तो छोटी ही छोटी स्वतन्त्र कविता करनी चाहिए।”^१ इन विवेचन में स्पष्ट है कि उन्होंने भारतेन्दुपुराण कवियों की भाँति काव्य में मनाज-मुधार की गम्भीरता को रसात्मक रूप में उपस्थित करने पर बल दिया है। काव्य-रूपों को साधारणीकरण की प्रक्रिया के अनुसार गतिशील रखने की प्रेरणा दे कर भी उन्होंने इसी मन्त्रव्य वा प्रतिपादन किया है। यथा—

“जब कवि की आत्मा का कर्ण विषयों से $\times \times \times \times \times$ निरुद्ध सम्बन्ध हो जाता है, तभी उसका किया हुआ वर्णन यथार्थ होता है और तभी उसकी कविता पढ़ कर पढ़ने वालों के हृदय पर तदनु भावनाएँ उत्पन्न होती हैं।”

काव्य-शिल्प

द्विवेदी जी ने काव्य में उज्ज्वल भावों की भाँति कलारसक परिष्कृति को भी अपेक्षणीय मान कर शिल्प-मौल्य के उत्पादक उपकरणों का स्वच्छ निरूपण किया है। उनकी काव्य शिल्प-विषयक धारणाओं पर निम्नलिखित वर्गीकरण के अनुसार विचार किया जा सकता है—

१ काव्य-भाषा

द्विवेदी जी ने काव्य भाषा के ऋजु-सरल रूप को उसका आन्तरिक गुण मानते हुए यह प्रतिपादन किया है—“लेखकों को सरल और सुबोध भाषा में अपनी बहनव्य लिखना चाहिए।”^२ उन्होंने अपनी कविताओं में यत्र-तत्र नसूत-निष्ठ हिन्दी का प्रयोग कर के अप्रत्यक्ष रूप में इस सिद्धान्त की प्रवर्तना भी की है, किन्तु उनके मनानुसार “यदि हिन्दी का कोई शब्द न मिले तो संस्कृत का शब्द लिखने में हानि नहीं, पर जान-बूझ कर भाषा की उल्लंघन करना हिन्दी के पंरों में कुल्हाड़ी मारना है। $\times \times \times \times \times$ अनएव हिन्दी के प्रतिष्ठित लेखकों को भी चाहिए कि संस्कृत के कितने शब्दों का प्रयोग यथा-सम्भव कम किया करें।”^३ यह धारणा स्पष्टतः समर्थनीय है, क्योंकि कवि के मनानुसूल सरल शब्दों के सामञ्जस्य में प्रसाद गुण का निर्बाह ही उत्तम काव्य का लक्षण है। द्विवेदी जी ने “नैपथ्यचरित चर्चा और लुब्धर्गन” शीर्षक लेख में भी भाषा के सहजत्व का प्रतिपादन करते हुए यही सिखा है—

“प्रसाद गुण युक्त होने के कारण जिस काव्य का जाचार्य, पढ़ने प्रथवा सुनने के साथ ही, अन्तःकरण में प्रकृत हो जाता है, उसके आह्वान में जितना आनन्द आता है उतना कठिन काव्यों के आह्वान से नहीं आ सकता।”^४

१ समझ-रजन, पृष्ठ २५

२ समझ-रजन, पृष्ठ २०

३ विचार विमर्श, पृष्ठ ४६

४ हिन्दी-भाषा की उत्पत्ति, पृष्ठ ६८-६९

५ सरस्वती, अक्टूबर १९००, पृष्ठ २२५

उपर्युक्त अनुच्छेद से स्पष्ट है कि द्विवेदी जी ने काव्य में प्रसाद गुण के अनुकूल शब्द योजना पर बल दिया है। इसी धारणा के फलस्वरूप उन्होंने काव्य में बोलचाल की भाषा को स्थान देने का समर्थन करते हुए यह मत व्यक्त किया है—“गद्य-पद्य की भाषा होनी भी एक ही चाहिए। बोलचाल ही की भाषा लोगों की समझ में शीघ्र आती है, इसी से लोग उसे पसन्द भी करते हैं।”^१ यह दृष्टिकोण एक ओर वर्ड्सवर्थ की उक्ति “गद्य और छन्दोबद्ध रचना की भाषा में न तो कोई तात्विक अन्तर है और न हो ही सकता है” से प्रेरित रहा है और दूसरी ओर इस पर उर्दू के प्रसिद्ध शायर मौलाना हाली^२ के कथन “नश्म हो या नसर दोनों में रोज़मर्रा (बोलचाल की भाषा) की पाबन्दी जहाँ तक मुमकिन हो निहायत जरूरी है”^३ का प्रभाव लक्षित किया जा सकता है। इस प्रकार द्विवेदी जी ने काव्य भाषा को बोलचाल में प्रयुक्त होने वाली गद्य-भाषा से अभिन्न माना है, किन्तु जिस प्रकार अंग्रेज़ी में वर्ड्सवर्थ का यह सिद्धान्त असफल रहा था उसी प्रकार हिन्दी में द्विवेदी जी का यह प्रयास भी अमान्य रहा। इस विषय में श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी की ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

“सुप्रसिद्ध अंग्रेज़ी कवि वर्ड्सवर्थ के नवीन सिद्धान्त × × × × “गद्य और पद्य का पद विन्यास एक ही प्रकार का होना चाहिए” × × × × का पालन द्विवेदी जी यथाशक्ति करने लगे, और दूसरे भी उनकी प्रेरणा से ऐसा करने पर बाध्य हुए। परन्तु जैसा कि सब साहित्य मर्मज्ञ समझते हैं वर्ड्सवर्थ स्वयं अपने इस सिद्धान्त का पालन अपनी सर्वोत्कृष्ट कविताओं में नहीं कर सका था, उसी प्रकार द्विवेदी जी भी सब जगह इस सिद्धान्त का निर्वाह नहीं कर सके हैं।”^४

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि द्विवेदी जी ने भाषा के अलंकरण की प्रेरणा उसके प्रसादत्व पर बल दिया है। काव्य-भाषा के अन्य गुणों में से उन्होंने उसे व्याकरण के नियमों के अनुकूल रखने पर बल दिया है—“कविता लिखने में व्याकरण के नियमों की अवहेलना न करनी चाहिए।”^५ सम्भवतः यह मत भी उनकी इसी धारणा का फल है कि काव्य की भाषा में गद्य की भाषा के गुणों का सहज निर्वाह होना चाहिए। गद्य में व्याकरण के नियमों का निर्वहन विशेष अभिप्रेत रहता है, अतः द्विवेदी जी ने उसके अनु रूप ही यह मत व्यक्त किया है—“जहाँ तक सम्भव हो शब्दों का मूल रूप न छिगड़ना

१ विचार विमर्श, पृष्ठ २६

२ “It may be safely affirmed that there neither is nor can be any essential difference between the language of prose and metrical composition”

(The Critical Opinions of William Wordsworth, Page 107)

३ द्विवेदी जी ने “रमझ रजन” में संकलित “कवि और कविता” शीर्षक लेख में यह स्वीकार किया है कि वे मौलाना हाली के काव्यादरशों में प्रभावित रहे हैं।

४ मुकुन्दरी शेर व शादरी, पृष्ठ १६७

५ हिन्दी सर्वे कामेनी का रिपोर्ट, सन् १९३० भविष्य, पृष्ठ ८५

६ रमझ रजन, पृष्ठ १८

चाहिए।^१ काव्य में परिभाषित भाषा के महत्व के कारण रूद्र ने भी व्याकरण को वाणी का मस्तारक माना है—“विद्वानों की विद्वत्ता का यही फल है कि व्याकरण, तर्क-शास्त्र आदि से वाणी का मस्तार हो और उस वाणी का ही फल सुन्दर काव्य है”—

“फलमिदमेव हि विदुषा मुचिपदवाक्यप्रमाणसास्त्रेभ्यः,
यत्प्रस्कारो वाचा याचश्च सुचारकाव्यफला।”^२

यही वह उन्मेष है कि उन्होंने व्याकरणिक नियमों के निर्वाह को काव्य का प्रान्तरिक धर्म नहीं माना है, व्याकरणबद्धता की अपेक्षा के भाषा की प्रवाह-प्राप्ति को अधिक महत्वपूर्ण मानने हैं। उदाहरणस्वरूप ५० विमोरीदास बाजपेयी द्वारा “समा-लौकिक-प्रतिभा और वन-न-निष्ठा” गोपेक लेख में उद्धृत की गई द्विवेदी जी की यह उक्ति देखिए—“व्याकरण से सिद्ध हो जाने पर भी कोई शब्द भाषा में चल नहीं जाता, यदि प्रवाह प्राप्त न हो।”^३ भाषा में प्रवाह-मयाजन के लिए उन्होंने एक और यह कहा है—“शब्द चुनने में अक्षर-मंथो का विशेष विचार रखना चाहिए”^४ और दूसरी ओर उनका प्रतिपाद्य यह रहा है कि काव्य में “विषय के अनुकूल शब्द-स्थापना करनी चाहिए।”^५ ये दोनों धारणाएँ महत्वपूर्ण हैं। इनमें यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य की गन्दावली में भावों के सुचार अभिव्यजन की क्षमता होनी चाहिए। यद्यपि भाषा की समृद्धि में इन गुणों के महत्व का ज्ञान सामान्यतः किसी भी कवि में अपेक्षित है, किन्तु भारतेन्दु युग में इनके उल्लेख के अभाव में द्विवेदी जी द्वारा इनकी चर्चा सर्वथा नगण्य नहीं है।

द्विवेदी जी ने भाषा में सजीवता उत्पन्न करने के लिए मुहावरों को विशेषण ग्राह्य उपकरण माना है। भाषा के प्रसाधन में उनके महत्व की चर्चा करते हुए उन्होंने कहा है—“मुहाविरा ही भाषा का प्राण है, उसे जिसने नहीं जाना, उसने कुछ नहीं जाना। उसकी भाषा कदापि आदरणीय नहीं हो सकती।”^६ आधुनिकयुगीन कवियों में इस धारणा के सर्वप्रथम प्रतिपादन का श्रेय उन्हीं को प्राप्त है। वस्तुतः काव्य में मुहावरों के उपयोग की सार्थकता प्रसङ्गिभ है। वे भाषा के लिए ही उपकारक नहीं होते, अपितु उनसे काव्यगत भावनाओं को भी दीप्ति मिलती है। भाव-समृद्धि में उनके योग की लक्षित कर के ही मौलाना हार्वी ने लिखा है—“मुहावरा अगर उम्दा तौर से बाँधा जाए तो बिल्हा शूबहा पस्त और की बुलन्द और बुलन्द की बुलन्दतर कर देता है।”^७ अतः यह स्पष्ट है कि द्विवेदी जी ने काव्य की भाव-विभवता के समान ही उसकी गल्प-समृद्धि को भी कवि के लिए काम्य माना है। इसीलिए उन्होंने शब्द-सौंदर्य की अल्पता को काव्य के

१. रसद्वन्द्वन, पृष्ठ १८

२. काव्यालंकार, १/१३

३. बालमुकुन्द गुप्त स्मारक-ग्रन्थ, पृष्ठ ४१०

४. रसद्वन्द्वन, पृष्ठ १६

५. रसद्वन्द्वन, पृष्ठ १८

६. रसद्वन्द्वन, पृष्ठ १८

७. मुकद्दमै और व शावरा, पृष्ठ १६७

लिए विधातक मान कर यह उल्लेख किया है—“रसायन सिद्ध करने में श्रांष के ग्यूनाधिक होने से जैसे रस बिगड़ जाता है, वैसे ही यथोचित शब्दों का उपयोग न करने से काव्य रूपी रस भी बिगड़ जाता है।”^१ यह दृष्टिकोण राजशेखर द्वारा कथित शब्द-पाक और वाक्य-पाक^२ का समन्वित आलेखन है।

२ काव्यगत अलंकार

द्विवेदी जी ने काव्य में अलंकार-प्रयोग की स्थिति का विशेष विवेचन नहीं किया है, तथापि उन्होंने कवि भावना के नैसर्गिक अलंकरण पर बल देते हुए अलंकारों की प्रयासजन्य योजना की निन्दा की है। “प्रेमधन” की भांति उनका भी यही मत है—“कविता करने में × × × × अलंकारों को बलात् लाने का प्रयत्न न करना चाहिए।”^३ यह धारणा लेखक की अन्तरंग दृष्टि की परिचायक है, क्योंकि अलंकारों के सप्रयास सघटन से काव्य “अधम” बन जाता है। अलंकार के विषय में द्विवेदी जी का प्रत्यक्ष विवेचन केवल इतना ही है, किन्तु श्री लक्ष्मीनारायण “मुघाशु” ने यह उल्लेख किया है कि वे काव्य में प्राचीन अथवा स्वीकृत अलंकारों के प्रयोग को ही पर्याप्त नहीं मानते थे। अतः उन्होंने श्री प्रजुनदास केडिया की कृति “भारती-भूषण” के विषय में सम्मति देते हुए यह मत व्यक्त किया था—“काव्य में नवीन अलंकारों की उद्भावना का प्रयास किया जाना चाहिए।”^४ यद्यपि हमें इस विषय में द्विवेदी जी की उक्ति उपलब्ध नहीं हो सकी, तथापि “मुघाशु” जी के उल्लेख के आधार पर द्विवेदी जी के मन्तव्य का अभिनन्दन किया जा सकता है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि वे काव्य के अन्तरंग की भांति उसके बहिरंग की व्यवस्था के प्रति भी सजग थे। उन्हें केवल परम्परा-पालन से सन्तोष नहीं था, बल्कि वे काव्य-वस्तु और काव्य-कला, दोनों की समयानुकूल रूप प्रदान करने के पक्षपाती थे।

३ काव्य में छन्द-विधान

द्विवेदी जी ने काव्य में छन्द-प्रयोग की सामान्य रूपरेखा निर्धारित करते हुए अतुकान्त काव्य का विशेष विवेचन किया है। उन्होंने छन्द-योजना को काव्य का बाह्य अंग मान कर उसमें भाव-सौंदर्य का स्थान देने पर अधिक बल दिया है। उनके मतानुसार “यदि कविता सरस और मनोहारिणी है, तो चाहे वह एक ही अथवा बुरे से बुरे छन्द में बयो न हो, उससे आनन्द अवश्य ही मिलता है।”^५ यहाँ काव्य में छन्दों की विविधता का निषेध नहीं किया गया है, किन्तु यह स्पष्ट है कि वे उनकी अनावश्यक बहुलता के विरोधी हैं। यह उचित भी है, क्योंकि शुद्ध-स्वामाविक छन्द-योजना भाव प्रसाधन में सहायक होती है और असन्तुलित छन्द-सघटन काव्य-श्री के उन्नयन में बाधक होता है। छन्द को

१. रसद-रजन, पृष्ठ १८

२. देखिए “वाक्य-भूमिमात्र”, पृष्ठ ५०

३. रसद-रजन, पृष्ठ २०

४. देखिए “काव्य में अभिव्यक्तिकार”, पृष्ठ ६३, पाद-टिप्पणी

५. रसद-रजन, पृष्ठ १६

काव्य-गति और कवि की रचि के अनुकूल होना चाहिए। इसीलिए उन्होंने यह प्रतिपादन किया है—“कुछ कवियों को एक ही प्रकार का छन्द सघ जाता है, उसे ही वे अच्छा लिख सकते हैं।” काव्य रचना के निरन्तर अभ्यास से इस गति की उपलब्धि कवि के लिए सहज स्वाभाविक है। सिद्ध कवि को प्रत्येक छन्द की योजना में उपयुक्त सफलता भी प्राप्त हो सकती है, तथापि काव्य-वर्ण के अनुकूल छन्द-निवर्धन कवि के लिए विशेष मुश्किल रहता है। इस विषय में द्विवेदी जी की उक्ति इस प्रकार है—

“जो सिद्ध कवि है वे चाहे जिस छन्द का प्रयोग करें उनका पद्य अच्छा ही होता है, परन्तु सामान्य कवियों को विषय के अनुकूल छन्द-योजना करने चाहिए × × × × वर्णन के अनुकूल वृत्त-प्रयोग करने से कविता का आस्वादन करने वालों को अधिक आनन्द मिलता है।”

हिन्दी-छन्द-शास्त्र की परम्परा में इस दृष्टिकोण की स्थापना सर्वप्रथम द्विवेदी जी ने ही की है। उन्हें यह मन विशेष आह्व रहा है। “मेघदूत” शीर्षक लेख में इसी धारणा की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने लिखा है—“कवियों की यह सम्मति है कि विषय के अनुकूल छन्दोयोजना करने से वर्ण विषय में सजीवता सी आ जाती है। वह विशेष खुलता है। उसकी सरलता, और सहृदयों को आनन्दित करने की शक्ति बढ़ जाती है।”^१ द्विवेदी जी ने इस धारणा को केवल मुक्तक काव्य तक सीमित न रख कर इसका महाकाव्य तक विस्तार किया है। इसीलिए उन्होंने कविवर मैथिलीशरण गुप्त को एक पत्र में यह परामर्श दिया था कि वे महाकाव्य में छन्द-वैविध्य को अनिवार्य न मान कर छन्दों का इच्छानुसार प्रयोग करें, “एक ही छन्द का दो, तीन, चार सगों में भी महाकवियों ने प्रयोग किया है। आप भी ऐसा ही करें। जो छन्द खूब मजे हुए हो उनका प्रयोग अधिक कीजिए।”^२ इसमें मिथ है कि उन्होंने काव्य शास्त्र की अपेक्षा काव्य को ही प्रमाण मानते हुए मरुत-भाचार्यों द्वारा निर्धारित समय-प्राप्त अथवा ऋद्ध काव्य-सिद्धान्तों का विरोध किया है। इसी आत्मिकारी दृष्टिकोण के फलस्वरूप उन्होंने हिन्दी-कवियों को कुछ सीमित छन्दों (मुख्यतः मात्रा-वृत्त) में ही काव्य-रचना न करने का उद्बोधन देने हुए मरुत और उर्दू की कविताओं में व्यवहृत छन्दों को ग्रहण करने का भी सन्देश दिया है। इस विषय में उनकी धारणाएँ इस प्रकार हैं—

(अ) “इतद्विलम्बित, वशास्थ और वसन्ततिलका आदि वृत्त ऐसे हैं जिनका प्रचार हिन्दी में होने से हिन्दी काव्य की विशेष शोभा बढ़ेगी।”^३

(आ) “आजकल की बोलचाल की हिन्दी की कविता उर्दू के विशेष प्रकार के

१. रमण रजन, पृष्ठ १५-१६

२. रमण-रजन, पृष्ठ १४

३. सचयन, पृष्ठ १५०

४. द्विवेदी-पत्रावली, पृष्ठ १३६

५. रमण-रजन, पृष्ठ १५

छन्दों में अधिक सुलभ है, अतः ऐसी कविता लिखने में तदनुकूल छन्द प्रयुक्त होने चाहिए।”^१

उपर्युक्त अध्ययन से स्पष्ट है कि द्विवेदी जी छन्द-शास्त्र के मर्म से अवगत थे। इस दिशा में अपने दृष्टिकोण की गम्भीरता के फलस्वरूप ही वे अतुकान्त काव्य के समर्थन में यह कह सकते थे—“पादान्त में अनुप्रासहीन छन्द भी हिन्दी में लिखे जाने चाहिए।”^२ इससे अतिरिक्त उन्होंने हिन्दी कवियों को उद्बोधन देने के लिए एक ग्रन्थ स्यान् पर भी यह कहा है—“तुकबन्दी और अनुप्रास कविता के लिए अपरिहार्य नहीं; सस्कृत का प्रायः सारा पद्य-समूह बिना तुकबन्दी का है।”^३ इससे स्पष्ट है कि द्विवेदी जी ने काव्य-रचना के मार्ग में आने वाली व्यावहारिक कठिनाइयों पर आचार्य की दृष्टि से विचार किया था और तुक-योजना अथवा पादान्तिक अनुप्रास को काव्य की गति में बाधक पा कर उसे काव्य की निश्चय धर्म मानने की प्रवृत्ति का विरोध किया था। इस सम्बन्ध में उनकी धारणा की स्पष्ट अन्विति के लिए यह उक्ति द्रष्टव्य है—“तुलें हुए शब्दों में कविता करने और तुक, अनुप्रास आदि बँडने से कवियों के विचार-स्वातन्त्र्य में बड़ी बाधा आती है। पद्य के नियम कवि के लिए एक प्रकार की बेडियाँ हैं।”^४

काव्य में तुक की अवाछनीयता के विषय में यह दृष्टिकोण स्पष्टतः भारतेन्दुयुगीन कवि अम्बिकादत्त व्यास के छन्द सम्बन्धी विचारों का पोषण करता है। द्विवेदी जी ने अतुकान्त अथवा अमित्राक्षर छन्दमयी कविता को काव्य के स्वाभाविक पथ के विपरीत न मान कर उदार दृष्टि का परिचय दिया है। उन्होंने इस नवीन काव्य प्रवृत्ति का स्वागत करते हुए कवियों को इस ओर प्रेरित करने के उद्देश्य से अतुकान्त कविता के स्वरूप का अत्यन्त सहज विरलेपण किया है। उनके मतानुसार “अमित्राक्षर छन्द लिखने में किसी विशेष नियम के पालन की आवश्यकता नहीं, इन छन्दों में भी यति, अर्थात् विराम के अनुसार ही पद-विन्यास होता है। वर्ण-स्थान और मात्राएँ भी नियत होती हैं, भेद केवल इतना ही होता है कि पादान्त में अनुप्रास नहीं आता।”^५ अतः सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि द्विवेदी जी ने काव्य में भाषा तथा छन्द विधान के विषय में अनेक मौलिक, तर्कसम्मत, सबल तथा महत्वपूर्ण विचार व्यक्त किये हैं। जिस प्रकार उन्होंने भाव-क्षेत्र में हिन्दी-कविता के लिए नवीन प्रतिमात्र निश्चिन किए, उसी प्रकार कला के क्षेत्र में भी अपने समकालीन कवियों को नवीन दिशा देने का गौरव उन्हें उपलब्ध है।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

द्विवेदी जी ने उपरिविवेचित काव्यशास्त्रों के अतिरिक्त काव्य के अधिकारी, काव्या-

१. रसद्वयन, पृष्ठ १५
२. रसद्वयन, पृष्ठ १६
३. रसमन्त्र, जुलाई १९०७, पृष्ठ २००
४. रसमन्त्र, जुलाई १९०७, पृष्ठ २००
५. तुकवि-मन्त्रिका, पृष्ठ १८

नुवाद और काव्यालोचन के विषय में भी स्पष्ट रूप से मत-प्रतिपादन किया है। इनके सम्बन्ध में उनके विचार त्रयंग इस प्रकार हैं—

१ काव्य के अधिकारी

द्विवेदी जी ने आचार्य मित्रारोदान के मन्व्य, “दास कवितन्त्र की चरचा बृधिवन्तन को सुखद सब ठाई”^१ के अनुकूल काव्य के अध्ययन में प्राप्य आनन्द को त्रि-हृदय में सम्पन्न सहृदयों के लिए ही सम्भाव्य माना है। यथा—

(अ) “सब तो यह है कि कवि के हृदय का भाव प्राकृत कवि या सच्चे सहृदय ही जान सकते हैं।”

(आ) “इनके (कवियों के) पायों से आनन्द का द्योपट्ट अनुभव वही कर सकते हैं जिनका हृदय इन्हीं के सदृश, किम्बदन्ता इनसे भी अधिक सुमस्कृत, कोमल और भाव-प्राही होता है।”^२

इन ध्वनरत्ना के प्रति नन उन्होंने मधून ‘शीर्षक लय म भी उस धारणा की पुष्टि की है—“जिसी के काव्य का आकलन करने वाले का हृदय यदि वही कविही के हृदय सदृश हुआ तो फिर क्या कहना है। इस दशा में आकलनकर्ता की वही आनन्द मिलेगा जो कवि को उस कविता के निर्माण करने से मिला होगा।”^३ धार्मिकपुत्रीन कवियों में काव्य के आस्वादन के विषय में इस सहृदयपूर्ण दृष्टिकोण की मन्त्रप्रथम स्थापना करने का श्रेय द्विवेदी जी को ही है। भारतेन्दु युग के कवि निम्नचर्या ही इनमें धन-भिन्न नहीं रहे होंगे, किन्तु काव्यशास्त्रीय शब्दावली में इनके उत्प्रेष की धार उनका ध्यान नहीं गया। वैसे यह काव्य शास्त्र का चिरपरिचित सिद्धान्त है, क्योंकि काव्य के अध्ययन में पाठक के अन्तर्लोके के समस्त वर्णों की जो प्रतिच्छवि उपस्थित होती है, वह उसे सदा में आनन्दमग्न करती रही है। भारतीय काव्य शास्त्र में उपरन्ध्र “सहृदय” शब्द में कवि भावनायुक्त अध्येता का अर्थ ही अभिप्रेत है। कवि ऐसे सहृदय का काव्यानन्द की अनुभूति कराने के लिए ही अपनी रचना को आस्वादनीय बनाने हैं। इसीलिए वररवि ने ब्रह्मा में प्रार्थना की थी—“अरसिकेषु कवित्व निवेदनं शिरसि मा लिख मा लिख मा लिख।”^४ सत्य है, “गुणी ही गुणकी जानता है—गुणो गुण वेत्ति।” प्राचीन आचार्यों ने मतानुसार कवि और भावक में अन्तर नहीं है, क्योंकि वे दोनों ही कवि हैं—“क पुनरनयो वेदो यः कविर्भावयति भावकश्च कवि”, इत्याचार्याः।”^५

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि काव्य के आस्वादन के लिए सहृदय को कवि की भाँति संवेदनशील होना चाहिए। इसीलिए द्विवेदी जी ने यह लिखा है—“जिसमें

१ काव्य-निर्णय, पृष्ठ ४

२ माधुरा, जनवरी १९२३, पृष्ठ ३

३ समालोचना-समुच्चय, पृष्ठ २६

४ मन्त्रयन, पृष्ठ १५०

५. काव्य-दर्पण (रामदहिन मिश्र), पृष्ठ १६ से उद्धृत

६. काव्य-मानामा (राजशेखर), पृष्ठ ३१

जितनी ही अधिक सहृदयता होती है उसे उतना ही अधिक रसानुभव भी होता है—
वही कवि के हृदय के सबसे अधिक पास पहुँच जाता है अथवा यह कहना चाहिए कि
उसका और कवि का हृदय एक हो जाता है।^१ यह दृष्टिकोण उपरिक्थित मन्त्र्य का
ही पुनः प्रतिपादन है, तथापि द्विवेदी जी ने इस सम्बन्ध में मूढम चिंतन का आधार लेकर
अन्यत्र यह कहा है कि प्रत्येक अध्येता के आनन्दानुभव के स्तर में मूढम अन्तर रहता है।
उसके मतानुसार “हृदय तो सबके होता है, पर सब हृदयों की ग्राहिका शक्ति एक सी
नहीं होती। अतएव यह निश्चय समझिए कि रसवती कविता से भी सबको एक सा आनन्द
अथवा एक सा रसानुभव नहीं हो सकता।”^२ काव्य में भिन्न भिन्न कवियों द्वारा विषय-
वस्तु के प्रतिपादन की भिन्नता को लक्षित करते हुए इस स्थापना का सहज ही समर्थन किया
जा सकता है। इसीलिए आचार्य धर्मदत्त ने कहा है कि वासनायुगल सम्यो को ही रस का
आत्वादन प्राप्त होना है—“सवासनाना सम्भाना रसस्यास्यादन भवेत्।”^३ रीतिकालीन
आचार्य भिखारीदास का भी यही मत है—“रस-कवित् परिपक्वता जानं रसिक न
और।”^४ रस बोध के स्तर-वैभिन्न्य को लक्षित करके ही पारचात्य काव्याचार्यों में वेन
जानमन ने भी यह प्रतिपादन किया है कि “किसी कवि के विषय में मत निर्धारित करना
कवि का ही कार्य है और वह भी सब कवियों का नहीं, केवल मुख्य कवियों का ही साध्य
है।”^५ सारासत यह कहा जा सकता है कि द्विवेदी जी ने कवि कर्म की भाँति काव्य के
रसात्वादन का भी मूढम निरूपण किया है।

२ काव्यानुवाद

द्विवेदी जी हिन्दी-साहित्य की समृद्धि के लिए अन्य भाषाओं की श्रेष्ठ कृतियों
को अनूदित करने का समर्थन करते थे। उन्होंने अनुवाद की श्रम-साध्यता को लक्षित कर
यह प्रतिपादित किया है कि काव्यानुवाद के लिए कुशल काव्य-मर्मज्ञता का होना अत्या-
वश्यक है। उनके मतानुसार “किसी पुस्तक का अनुवाद आरम्भ करने के पहले अनुवादक
को अपनी योग्यता का विचार कर लेना नितांत आवश्यक है। सच तो यह है कि जो अच्छा
कवि है वही अच्छा अनुवाद करने में समर्थ हो सकता है, दूसरा नहीं।”^६ उनसे पूर्व “प्रेमघन”
जी ने इसी मत का इस प्रकार प्रतिपादन किया था, “योग्य कवि ने कविता के अनुवाद को
योग्य ही कवि का होना अत्यन्तावश्यक है।”^७ यह दृष्टिकोण उचित ही है, क्योंकि मूल

१. साहित्य मन्दन, पृष्ठ १०५

२. साहित्य मन्दन, पृष्ठ १०६

३. साहित्य-दर्पण, पृष्ठ २५

४. भिखारीदास-ग्रन्थालो, प्रथम सप्त, “रस-आसरा” से उद्धृत, पृष्ठ ४

५. “To Judge of poets is only the facultie of poets, and not of all poets, but the best”

(Ben Jonson, Vol VIII, Page 642)

६. रमण-चिन्तन, पृष्ठ २६

७. प्रेमल-सर्वस्व, भाग २, पृष्ठ ३१

कविता की शैली के अन्तरण में अनुवादक को तभी यत्किंचित् सफ़रता का लाभ हो सकता है जब वह प्रवृत्ति और प्रवृत्ति में पूर्णतः कवितानुरागी हो। इस स्थान पर यह उल्लेख्य है कि अनुवाद-कार्य में सफ़रता के लिए अनुवादकर्ता को तीन गुणों—काव्य रचना की क्षमता, काव्य के रसास्वादन की प्रवृत्ति और काव्य के मर्म को जानने की शक्ति में अत्रत्य सम्पन्न होना चाहिए। यद्यपि द्विवेदी जी ने इनका इस रूप में निरूपण नहीं किया है, तथापि यह अग्रदिग्ध है कि इन तीनों क्षमताओं में युक्त होने पर ही कवि द्वारा श्रेष्ठ अनुवाद उपस्थित किया जाना सम्भव है। इनमें से प्रथम दो गुणों की ओर तो उन्होंने उपर्युक्त उक्ति में संकेत किया ही है, उनकी तृतीय क्षमता का भी अग्रतः स्पष्ट रूप में इस उद्धरण के आधार पर निर्धारित किया जा सकता है—“भाव ही प्रधान है, शब्द-स्थापना गौण। शब्दों का प्रयोग तो केवल भाव प्रकट करने के लिए होता है। अतएव भाव प्रदर्शक अनुवाद ही उत्तम अनुवाद है।”^१

भावना और शब्द-याजना व इस अन्तर का ज्ञान प्राप्त करने के लिए कवि को आलोचक की प्रतिभा में समन्वित रहना चाहिए। उसमें आलोचक के रस-व्यंजन का पूर्ण ज्ञान तो अपेक्षित नहीं है, तथापि उस हमसे सबथा अपरिचित भी न होना चाहिए। इसके अतिरिक्त यहाँ मूल कृति की भाषा की प्रपञ्चा भावना का महत्व देकर अनुवाद-रचना के मर्म का सुन्दर स्पष्टीकरण किया गया है। वस्तुतः अनुवाद और अनुवाद्य की भाषा में प्रवृत्तिगत साम्य न होने के कारण मूल ग्रन्थ को उसी रूप में भाषान्तरित नहीं किया जा सकता। इसीलिए उन्होंने भारविद्वृत “विराताजुनीय” का भावार्थवाचक गद्यानुवाद करते हुए यह कहा है—“हमें प्रायः अर्थविस्तार भी करना पड़ा है, पर इसकी परवा न करके, मूल का मतलब अच्छी तरह समझाने के लिए, हमने अधिक वाक्यों के ध्येय में कमी नहीं की। प्रसंग का मेल मिलाने के लिए कहीं-कहीं तो हमने अपनी तरफ से भी कुछ लिख दिया है।”^२ इससे स्पष्ट है कि अनुवाद में भाषान्तरकार की व्यक्तिगत प्रवृत्तियों के अनिवार्य सम्पर्क के कारण मूल रचना में कुछ-न-कुछ भिन्नता अवश्य रहती है। उन्होंने कालिदासवृत्त “रघुवरा” का भावार्थवाचक गद्यान्तरण करते हुए इसी मत को इस प्रकार स्पष्ट किया है—

“इस अनुवाद में शब्दार्थ पर कम ध्यान दिया गया है, भावार्थ पर अधिक। स्पष्ट शब्दों में कालिदास का आशय समझाने की चेष्टा की गई है, शब्दों का अर्थ लिख देने ही से सन्तोष नहीं किया गया। महाकवियों के प्रयुक्त किसी किसी शब्द में इतना अर्थ भरा रहता है कि उस शब्दार्थ का वाचक हिन्दी शब्द लिख देने ही से उसका ठीक-ठीक बोध नहीं होता। उसे स्पष्टतापूर्वक प्रकट करने के लिए कभी-कभी एक नहीं, अनेक शब्द लिखने पड़ते हैं।”^३

१. कुमारमन्त्र (अनुदिन), भूमिका, पृष्ठ ३

२. विराताजुनीय, भूमिका, पृष्ठ ४३

३. रघुवरा, भूमिका, पृष्ठ ३८

इस विवेचन से स्पष्ट है कि उन्होंने ठाकुर जगमोहन सिंह की भाँति भावानुवाद को कवि के लिए आदर्श माना है। वास्तव में अनुवाद-कला का धर्म भी यही है। इसी लिए पाश्चात्य काव्याचार्य ड्राइडन ने कहा है—“यथानुरूप अनुकरण और शब्दिक रूपान्तर ये दो ऐसे प्रतिचार हैं, जिनका (उत्तम अनुवाद में) परित्याग करना चाहिए।”^१

३ काव्यालोचन

द्विवेदी जी ने काव्यालोचन के स्वरूप का विशेष विवेचन नहीं किया है तथापि “विचार विमर्श” में संकलित “सम्पादकों, समालोचकों और लेखकों का वर्तव्य” शीर्षक लेख का अध्ययन करने पर उनके आलोचना सम्बन्धी विचारों की साधारण दृष्टि निर्धारित की जा सकती है। उनके मतानुसार आलोच्य रचना में काव्य शिल्प-सम्बन्धी त्रुटियों का निर्देश कर सकीर्ण छिद्धान्वेषण की प्रवृत्ति को प्रश्रय देना आलोचन का धर्म नहीं है। आलोचन का कर्तव्य है कि वह कृति में प्रतिपादित भावनाओं के आधार पर उसका मूल्य-निर्धारण करे। इस दिशा में उनके विचार क्रमशः इस प्रकार हैं—

(प्र) “छन्द, श्लोकार, व्याकरण आदि तो गौण बातें हुईं। उन्हीं पर जोर देना अविवेकता-प्रदर्शन के सिवा और कुछ नहीं।”^२

(धा) “किसी पुस्तक या प्रबन्ध में क्या लिखा गया है, किस ढंग से लिखा गया है, वह विषय उपयोगी है या नहीं, उससे किसी का मनोरंजन हो सकता है या नहीं, उससे किसी को लाभ पहुँच सकता है या नहीं, लेखक ने कोई नई बात लिखी है या नहीं × × × × × यही विचारणीय विषय है। समालोचन को प्रधानतः इन्हीं बातों पर विचार करना चाहिए।”^३

इन अवतरणों से स्पष्ट है कि समीक्षक को आलोच्य कृति में मुख्यतः जीवन-व्याख्या के स्वरूप का अन्वेषण करना चाहिए। किसी भी रचना के मर्म का उद्घाटन करने के लिए यही अपेक्षित भी है कि आलोचक समाज के लिए उपयोगी प्रादणों के प्रति उसके लेखक की सजगता का अध्ययन करते हुए स्वयं भी जीवन से अनुप्राणित रह कर कृति की समीक्षा करे। रचना के बाह्य उपकरणों की अपेक्षा उसके आन्तरिक मूल्यों के विश्लेषण पर बल दे कर द्विवेदी जी ने अपने पूर्ववर्ती आलोचकों की अपेक्षा अधिक अन्तरंग दृष्टि का परिचय दिया है। इस प्रसंग में उन्होंने “प्रेमघन” की भाँति यह भी प्रतिपादित किया है कि आलोचन को व्यक्तिगत पूर्वाग्रहों का त्याग कर पूर्णतः निःस्वभाव से समीक्षा करनी चाहिए। यथा—

(प्र) “निष्पत्ता के कारण किसी की पुस्तक को अनुचित प्रशंसा करना विज्ञापन देने के सिवा और कुछ नहीं। ईर्ष्या, द्वेष अथवा शत्रु-भाव के वशीभूत हो कर किसी की

१ “Imitation and verbal version are, in my opinion, the two extremes, which ought to be avoided”
(The Poetical Works of John Dryden, Vol V, page 9)

२ विचार विमर्श, पृष्ठ ४५

३ विचार विमर्श, पृष्ठ ४५

कृति में प्रमूलक दोषोद्भावना करना उससे भी बुरा काम है।”^१

(घा) “समालोचना करना बुरा नहीं। परन्तु राग-द्वेष और प्रतिहिंसा की प्रेरणा से जो समालोचना की जाती है वह बुरी है। ऐसी समालोचना कभी न्यायसंगत और पक्षपातहीन नहीं हो सकती।”^२

आलोचना के क्षेत्र में इस दृष्टिकोण की मायेंतना सहज स्पष्ट रहों है। राज-शखर ने इस प्रकार के समीक्षकों को भत्तरी आलोचन कहा है, क्योंकि वे कवि-प्रतिभा को देख कर भी नहीं देखना चाहते और उनके गुण-व्ययन के विषय में मौन रहते हैं (मत्स-रिणस्तु प्रतिभात्मवि न प्रतिभान, परगुणेषु वाच्यमत्त्वान्)।^३ द्विवेदी जी ने आलोचक को मात्सर्य रहित रह कर तत्वाभिनवपी घनन का मन्देस दे कर वाच्यमीमांसाकार के मन्तव्य का सङ्ग निर्वाह किया है। वस्तुतः साहित्य-खण्ड और आलोचन में प्रतिस्पर्धा का भाव साहित्य की स्वस्थ रचना के लिए विधातक है। आलोचक द्वारा सम्यक्त भाव में सम्यक्त विवेचना न करना उनके दृष्टिकोण की प्रगुणता का परिचायक है।

सिद्धान्त-प्रयोग

द्विवेदी जी ने काव्य सिद्धान्तों में न केवल काव्य स्वम्भ, काव्यात्मा, काव्य-प्रयोग, काव्य रूप, काव्य-नित्य, काव्यानुवाद और काव्यालोचन का प्रमुक्त रूप विवेचनीय है। यद्यपि काव्य-विचारों में न काव्य हेतु और काव्य के अधिकारी का प्रमग कवि और सहृदय की क्षमता से सम्बन्ध है, अतः उनके प्रयोग का प्रश्न ही नहीं उठता। इसी प्रकार काव्य भद्र और उपरिलिखित समस्त काव्यांगों की रचनागत स्थिति के अध्ययन के लिए भी अधिक अवकाश नहीं है, क्योंकि द्विवेदी जी कवि न होकर मुख्यतः आलोचक थे। इस सम्बन्ध में उनकी आत्महोकारोक्ति है कि “कविता करना अन्य लोग चाहे जैसा सहज समझें, हमें तो यह एक तरह का साध्य ही जान पड़ता है। अतन्ता और अविवेक के कारण कुछ दिन हमने भी तुलसीदास का अभ्यास किया था, पर कुछ समय आते ही हमने अपने की इस काम का अनधिकारी समझा। अतएव उस मार्ग से जाना ही प्रायः बन्द कर दिया।”^४ ऐसी स्थिति में यह उपयुक्त होगा कि उनके काव्य सिद्धान्तों के अनावहारिक रूप का संक्षेप में अध्ययन किया जाए।

१ काव्य का अन्तरंग

द्विवेदी जी ने भावना के रसगत्यक आस्त्रान, लोभ हित और भक्ति प्रेरणा को काव्य में आन्तरिक शोभा का विधान करने वाले तत्त्व माना है किन्तु उसमें शृंगार रस के अभिनिवेश और समस्यापूर्ति का निषेध किया है। रस की प्रधानता देने पर भी वे अपनी

१ विचार विमर्श, पृष्ठ ८१

२ साहित्य मर्म, पृष्ठ २३१

३ काव्य मीमांसा, पृष्ठ ३३

४ रसज्ञ रजन, पृष्ठ ३२

रचनाओं में रस की निष्पत्ति करने में असमर्थ रहे हैं। “आशा”, “शरीर-रक्षा”, “कृत-ज्ञता-प्रकाश”, “मांसाहारी को हटर” आदि अनेक कविताओं में पाठक को किसी प्रकार रसानुभूति नहीं हो पाती। यद्यपि “बासविषया-विलाप”, “सरसी नरक ठेकाना नाहि”, “रम्भा”, “महाश्वेता” आदि कविताओं में सम्बन्धित रस की साधारण स्थिति भी मिलती है, तथापि उन्हें रस की सिद्धि में बाधित सफलता नहीं मिली है। वस्तुतः विवेक-पक्ष की प्रबलता के फलस्वरूप उनके काव्य में भवेदना और कल्पना का पक्ष क्षीण हो गया है। रस को काव्य का आन्तरिक धर्म मान कर उन्होंने उचित सिद्धान्त की स्थापना अवश्य की है, किन्तु वे अपनी धारणा का निर्वाह करने में असफल रहे हैं। रस का निष्पादन न कर पाने पर भी उन्होंने “कान्यकुब्जलीलामृत”, “स्वदेशी वस्त्र का स्वीकार”, “विचार करने योग्य बातें”, “देशोपागमम्”, “ठहरीनी” आदि कविताओं में लोकहितपरक दृष्टि का सफल निर्वाह किया है। इसी प्रकार “विधि बिडम्बना” शीर्षक कविता में विधाता के अविचार का उल्लेख होने पर भी उनकी अनेक कविताएँ (विनयविनोद, शिवाष्टक, कयमह नास्तिक, ईश्वर की महिमा, भारत की परमेश्वर से प्रार्थना आदि) भक्ति का प्रेरणा देती हैं।

द्विवेदी जी काव्य में शृंगार रस को स्थान न देने के प्रति प्रायः सजग रहे हैं, किन्तु रविवर्मा के चित्रों पर आधारित कविताओं (रम्भा, कुमुद सुन्दरी, महाश्वेता, ऊषा-स्वप्न, प्रियवदा आदि) एवं “विहार-भाटिका” में वे अपनी प्रतिज्ञा का निर्वाह नहीं कर पाए हैं। इन कविताओं में नायिका के हाव-भाव, नय-शिव-सौन्दर्य (केदा, मुख, नयन, भूकुटी, कुच, कटि, नाभि, त्रिपली, नितम्ब आदि के मनमोहक रूप का उल्लेख), वसनाभूषण-सज्जा और सयोग वियोगात्मक स्थितियों का उल्लेख इस बात को प्रमाणित करता है कि वे शृंगार रस के प्रति उदासीन नहीं रहे हैं। “ऋतु-सरणिनी” में ऋतुओं को शृंगाररसोद्दीपन में सहायक दिखा कर तथा पति को “बिम्बाधर-रस चखन वाला”^१ कह कर उन्होंने यही सूचित किया है कि शृंगार रस काव्य के लिए अपरिहार्य है। अतः यह स्पष्ट है कि यद्यपि उन्होंने अपने काव्य में शृंगार रस का बहिष्कार करने की पर्याप्त सावधानी रखी है, तथापि वे इसमें कृतकार्य नहीं हो सके हैं, किन्तु यह उनके काव्य का दोष नहीं कर गुण ही है। काव्य-धर्म के अन्तर्गत उन्होंने समस्यापूर्ति-रूप में रचित काव्य के विरोध को व्यावहारिक दृष्टि में भी सार्थक किया है अर्थात् इस ओर उनकी प्रवृत्ति नहीं रही है।

२ काव्य-शिल्प

द्विवेदी जी ने काव्य-भाषा को सरल, शुद्ध, विषयानुकूल और मुहावरों से समृद्ध रखने पर बल दिया है। सिद्धान्त-व्यवहार की दृष्टि से उन्होंने अपनी भाषा को प्रायः सरल रखा है (इस दिशा में उनकी फुटकर रचनाएँ विशेषतः द्रष्टव्य हैं)^२, किन्तु “ऋतु-

१. द्विवेदी-काव्य-माला, पृष्ठ ३८५

२. देखिए “द्विवेदी-काव्य-माला”, पृष्ठ ३५७-४५४

तरंगिणी", "देवीस्तुति घनक" और "श्री गगालहरी" में मस्कृत के किञ्चित् शब्दों का प्रयोग भी मिलता है। इसका कारण सम्भवतः यह है कि उन्होंने सड़ी बोली और ब्रज-भाषा के अतिरिक्त मस्कृत में भी काव्य-रचना की है, किन्तु अतिमस्कृतनिष्ठ हिन्दी के विषय में उन्हें शेद भी रहा है। इसीलिए उन्होंने "ऋतुतरंगिणी" की भूमिका में लिखा है, "इसमें बहुत-सा मस्कृतवाक्य होने से रोचकता में विरोध हुआ है परन्तु प्रसाधारण छन्द होने के कारण निम्न स्थान में शुद्ध हिन्दी-शब्द की योजना नहीं हो सकी। इस स्पृन्ता का मुझे बड़ा खेद है।"^१ भाषा शुद्धि की दृष्टि में द्विवेदी जी की प्रारम्भिक रचनाएँ विशेष सुगठित नहीं हैं। इसके प्रमाण रूप में उनकी निम्नलिखित काव्य-पंक्तियाँ उद्धृत की जा सकती हैं—

“कभी कभी तू अब भी दयाधने,
दया कर है इस दोन देश पर।”^२

इसके दो कारण हैं—एक तो उस समय तक सड़ी बोली का काव्य-भाषा के रूप में परिष्कार न हो सका था और दूसरे उनके पास मिल्प-मञ्जा के लिए अवकाश भी कम था—“कारणवश, भटपट, यह हमने छल्प लेख लिख मारा है।”^३ उनकी भाषा सर्वत्र विषयानुकूल भी नहीं है, किन्तु “कुमारमम्मवसार”, “मरगो नरक ठेकाना नाहि”, “ठहरीनी” और कतिपय अन्य समाज-राष्ट्रपरक कविताओं में इस सिद्धान्त का यथेष्ट पालन हुआ है। भाषा की अन्य आवश्यकताओं में से महावरो के प्रयोग की ओर उनकी विशेष प्रवृत्ति नहीं रही है।^४

काव्य शिल्प के अन्य उपादानों में से द्विवेदी जी ने अपने सिद्धान्त के अनुकूल अलंकारों का प्रायः स्वाभाविक प्रयोग किया है। “ऋतुतरंगिणी”, “विहार-वाटिका”, “स्नेह माला”, “हे कविते” आदि रचनाओं में अलंकारों की सप्रयास योजना भी हुई है, जो कहीं-कहीं उचित प्रतीत नहीं होती। छन्दोविधान की दृष्टि से उन्होंने काव्य में समर्थ छन्दों की योजना पर बल दत्त हुए वर्णवृत्तों और अनुकान्त रचना का समर्थन किया है। उन्होंने अपनी कविताओं में छन्द-वैविध्य रखते हुए मात्रिक छन्दों के अन्तर्गत मुख्यतः दोहा, हरिगीतिका और तोमर का प्रयोग किया है, अन्यथा “विहार-वाटिका”, “श्री महिम्नस्तोत्रम्”, “ऋतुतरंगिणी”, “श्री गगालहरी”, “देवीस्तुति घनक” आदि रचनाओं में वसन्ततिलका, शार्दूलविक्रीडित, द्रुतविलम्बित, इन्द्रवज्रा, मात्सिनी आदि गणवृत्तों का ही प्रयोग हुआ है। फिर भी अनुकान्त काव्य-रचना उन्हें विशेष इष्ट नहीं रही है : उनकी कविताओं में से केवल “हे कविते” ही अन्त्यानुप्रासरहित है।^५

१ द्विवेदी काव्य माला, पृष्ठ ७७

२ द्विवेदी-काव्य माला, पृष्ठ ७६२

३ द्विवेदी काव्य माला, पृष्ठ ७७२

४ देखिए “महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनकी युग”, पृष्ठ १०६

५ देखिए “द्विवेदी काव्य-माला”, पृष्ठ २६१-२६५

३ स्फुट काव्य-सिद्धान्त

द्विवेदी जी के अन्य सिद्धान्तों में से काव्यानुवाद-विषयक विचारों का व्यावहारिक रूप भी विवेचनीय है। यद्यपि उनके काव्यालोचन-सम्बन्धी मत के व्यवहार रूप का भी परीक्षण किया जा सकता है, किन्तु हमारा अभीष्ट उनके कवि-रूप का अध्ययन करना है, आलोचक के रूप में उनकी सफलताओं का उल्लेख करना नहीं। अतः हम यहाँ उनकी अनुवाद प्रतिभा का ही विवेचन करेंगे। उन्होंने शब्दानुवाद की अपेक्षा भावार्थानुवाद अनुवाद को महत्व दिया है। इस दृष्टि से उनकी प्रमुख अनूदित काव्य रचनाएँ—श्री महिम्नस्तोत्रम् (पुष्पदन्ताचार्य गन्धर्वराजरचित स्तुति-काव्य), श्री गंगासहस्री (पठित-राज जगन्नाथकृत “पीयूषसहस्री” का अनुवाद) और कुमारसम्भवम् (कालिदासकृत “कुमारसम्भव” के प्रथम पाँच सर्गों का रूपांतरण)—का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने अपने मत का उचित निर्वाह किया है। उन्होंने इनमें प्रत्येक शब्द को अनूदित करने का दुराग्रह न रख कर प्रायः “मूल का आशय मात्र लिया है।”^१ इसी प्रकार उन्होंने “श्री महिम्नस्तोत्रम्” के अनुवाद के विषय में भी यह स्वीकार किया है—“इस स्तोत्र के भाषान्तर करने में मूल कवि के अभिप्राय की भली भाँति प्रकट करने के हेतु से कहीं कहीं भाषांतर के प्रकरण में फेरफार भी हुआ है।”^२

विवेचन

द्विवेदी जी की काव्य-मान्यताओं के अनुशीलन में यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने भारतेन्दु युग के कवियों की अपेक्षा इस दिशा में कहीं अधिक व्यापक आधार पर कार्य किया है। यद्यपि उन्होंने काव्य प्रयोजन, काव्य बर्ण और काव्य चिरूप के विवेचन में उनसे यथावसर प्रेरणा और सामग्री ली है, तथापि एक ओर काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य-भाषा, काव्यानुवाद और काव्यालोचन के विवेचन में अपने पूर्ववर्ती कवियों के सिद्धान्तों की विकसित एवं समृद्ध किया है और दूसरी ओर काव्य भेद, नायिका भेद, समस्यापूर्ति और काव्य के अधिगारी का प्रथम बार उल्लेख कर हिन्दी कवियों को काव्य चिन्तन की नवीन दिशा दी है। उन्होंने अपने विचारों को मस्कृत, हिन्दी, अंग्रेजी, उर्दू और मराठी के काव्य शास्त्र में भली भाँति समृद्ध किया है और युग की आवश्यकताओं के अनुकूल यथा-स्थान मौलिक सिद्धान्त-समीक्षा की है। विवेकत काव्यात्मा और काव्य के अधिगारी का तात्त्विक विवेचन तो आधुनिकयुगीन कवियों में सर्वप्रथम उनकी कृतियों में ही उपलब्ध होता है।

१ द्विवेदी-काव्य-मान्या, कुमारसम्भवम्, भूमिका, पृष्ठ २ ८

२ द्विवेदी-काव्य मान्या, पृष्ठ ५४

श्रीधर पाठक

कविवर श्रीधर पाठक ने काव्य-चिन्तन की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया है, तथापि उनकी रचनाओं के अनुशीलन से यह स्पष्ट हो जाता है कि वे मौलिक काव्य-दृष्टि में सम्पूर्ण कवि थे। उनके विचारों के अध्ययन के लिए काव्य कृतियों (मनोविनाद, एकान्तवासी यात्री, श्रान्त पथिक, ऊजड़ गाम बनाष्टक, श्री गापिका-गीत, दहरादून, घन विनय, भारत-गीत और वास्मोर सुखमा) के अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के पाँचवें अधिवेशन में सम्भाषित पद में उनके भाषण का अध्ययन भी अपेक्षित है। इसी प्रकार उनके पत्र और उनके सम्बन्ध में उपलब्ध मस्मरण भी इस दिशा में साधारणतः सहायक रहें हैं। उपर्युक्त कृतियाँ में मुख्यतः काव्य-शिल्प और काव्यानुवाद का विवेचन हुआ है और सामान्य रूप से काव्य-स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य प्रयोजन और काव्य-वर्ण की चर्चा की गई है। आगे हम इन काव्यांगों पर पृथक्-पृथक् विचार करेंगे।

काव्य का स्वरूप

आलोच्य कवि ने "प्रमथन" और महावीरप्रसाद द्विवेदी की भाँति काव्य में वस्तु और अभिव्यक्ति-बोझ के सहभाव को भावदयक मान कर यह प्रतिपादित किया है कि "उत्तम विषय और उत्तम लेख शैली, ये दोनों कम से साहित्य के अनिवार्य आत्मा और शरीर हैं। उत्तम विषय सदाजीवी होते हैं जो कि उत्तम लेख-शैली सभी सर्वांग सुन्दर शरीर पा कर उसके रूप माधुर्य से ससार को सदा मोहित किए रहते हैं।" भावना और पद-योजना के वाच्य-वाचक-व्यापार के प्रौढत्व को कवि-धर्म मान कर पाठक जी ने अपने चिन्तन की गहनता का उपयुक्त परिचय दिया है। काव्य के अन्तर्बोध्य सत्तार से लोक मानस के अनुरजन की सार्यकता असंदिग्ध है। स्पष्ट है कि उन्होंने इस दिशा में सहज माय धारणा की ही बाणी दी है।

काव्य की आत्मा

पाठक जी ने आधुनिक युग के पूर्ववर्ती कवियों की भाँति रस के काव्य जीवत्व की घोषणा न कर रीति को काव्य का मूल तत्व माना है। उन्होंने "खड़ी बोली की कविता" शीर्षक लेख में लिखा है—“कवि का भाव पाठक के हृदय पर यथार्थ अस्ति करने वाले

श्रीर श्वणो को मुख देने वाले पदों का प्रयोग कविता की आत्मा है।^१ इससे सिद्ध है कि ये काव्य में प्रसाद गुण और माधुर्य गुण के अनुकूल वर्ण सघटन को महत्व देते हैं। माधुर्य-व्यक्तक वण गुम्फ, पद-स्त्रालित्य और समास साहित्य अथवा अल्प सामासिकता की यह प्रवृत्ति ही वैदर्भी रीति है।^२ पाठक जो द्वारा किसी भिन्न नई रचना की प्रशंसा में लिखित पत्र से उद्धृत हन पक्तियों में भी अल्पत्यक्षत रीति के महत्व का प्रतिपादन हुआ है—

“प्रेम पूरि रचना रुचिर, सुधा मधुर पद पाति,
कथन प्रथा सुन्दर तथा, गया उचित सब भाति।”^३

यहां कवि ने रचनागत प्रेम तत्व, मधुर वण-गुम्फ और रुचिर अभिव्यक्ति की प्रशंसा द्वारा रीति की रस की उपरुर्षों के रूप में ग्रहण किया है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्हे काव्य में रस का महत्व स्वीकार्य प्रबन्ध है किन्तु रस की अभिव्यक्ति के लिए सामान्य रूप रीति पर उनका बल अधिक है।

काव्य का प्रयोजन

प्रस्तुत कवि ने काव्य हेतु की प्रायः चर्चा नहीं की और उनका काव्य प्रयोजन का विवेचन भी अल्पतः संक्षिप्त है। उन्होंने लोक-मनस की प्रेरणा को काव्य का मूल प्रयोजन कह कर सात्त्विक्य की रचना के लिए यह अनिवार्य माना है कि कविगण इस प्रयोजन को निरन्तर दृष्टिपूर्व भरें। उनके विचारानुसार “लोकवृत्ति को किसी उद्दिष्ट सत्य पर ले जा कर उन्नति की लोका में अप्रसर रखना बड़ी क्षमता का काम है। जो व्यक्ति इस क्षमता से विरहित है उसे साहित्य के कर्म-क्षेत्र में घेर न रखना चाहिए।”^४ इस उक्ति में काव्य द्वारा शिखर-तत्व के प्रसार पर बल दिया गया है। इस विषय में उनकी स्थापना गोस्वामी तुलसीदास की मान्यता में स्पष्ट साम्य रखती है—

“कीरति अनिति भूति भलि सोई,
सुरसरि सम सब कहँ हित होई।”^५

पाठक जो ने काव्य के इस लक्ष्य को पूर्वं प्राप्त सामग्री के आधार पर ही निर्धारित किया है। इसी प्रकार काव्य के बाह्य प्रयोजनों में से उनके द्वारा पद प्राप्ति का प्रसंग प्राप्त उल्लेख, “वाक्यो ये सुकविता जय में बढाई”^६ भी कवियों की पूर्वं स्वीकृति के अनुकूल है।

१ प्रथम हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, काशी, कार्य विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ३१

२ दण्डि “हिन्दी साहित्यदर्पण”, ११२, पृष्ठ ६५६

३ मनोविनोद, तृतीय भाग, पृष्ठ २६

४ प्रथम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, वार्धक्य, दूसरा भाग, पृष्ठ १७

५ रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृष्ठ ४६

६ मनोविनोद, तृतीय भाग, पृष्ठ २७

काव्य के वर्ण्य विषय

पाठक जी ने काव्य-वर्ण्य के विवेचन में एक और कवि को देग काल के अनुरूप काव्य-रचना का परामर्श दिया है और दूसरी ओर काव्य में प्रकृति-सौन्दर्य के अभिविवेक की मधुमयी प्रेरणा दी है। उनके अनुसार “वर्तमान समय में सामाजिक और धार्मिक संशोधन की बड़ी आवश्यकता है, अतः इसी को उद्देश्य मान कर कविता विशेषतः लिखी जानी चाहिए × × × × × ये दोनों विषय इतने असोम हैं कि इनमें पद्य-रचना की प्रमत्त समाई है।”^१ यह दृष्टिकोण भारतेन्दु युग की कवि धारणा का और द्विवेदी युग की सामाजिक जागृति की पृष्ठभूमि में उपस्थित किया गया है। इसी के फलस्वरूप पाठक जी ने काव्य में जातिगत मनोवृत्तियों के उत्कर्ष को उसका गुण मानते हुए यह लिखा है—

“साहित्य हमारी जातीय सम्पत्ति है, हमारी जातीय प्रतिभूर्ति या जातीय स्थिति का दर्पण है। साहित्य और जातीयत्व का संबंध सचमुच ऐसा ही अन्वयोन्याश्रय सम्बन्ध है, यह कभी न भूलना चाहिए।” यह जातीय भाव केवल हिन्दू-जगत् तक सीमित न रह कर व्यापक अर्थ में अपन में राष्ट्रीय दृष्टिकोण का समाहार किए हुए है।^२ उन्होंने “मानुषापा-महत्त्व” शीर्षक कविता में भी यही प्रतिपादित किया है कि काव्य में सामाजिक के मानसोन्नयन में सहायक विषया का अभिविवेक होना चाहिए।

“प्रगट्ठ याही में सब सुख दुख सोच विचार,

तयो जग के सब नित्य अस नैमित्तिक व्यवहार,

कुल कीरति, ईश्वर निरति, साधुन चरित उदार।”^३

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि पाठक जी युगधर्म के निर्वाह के प्रति पूर्णतः सजग रहें। इसके अतिरिक्त उन्होंने कवियों की सृष्टि के निसर्ग-सौन्दर्य के भवन का उद्घोष दे कर सिद्धान्त चर्चा की दृष्टि में काव्य-क्षेत्र में महत्वपूर्ण स्थापना की है। यद्यपि “भारत-धरनि” के प्राकृति-सौन्दर्य में प्रभावित हो कर (सरित-वन-कृषि-भरित-भुवि-द्वि-सरस-कवि-मति हरनि)^४ उसे काव्य में स्थान देने के प्रति सामान्यतः भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और विशेषतः जगमोहन सिंह ने इसमें पूर्व ध्यान दिया था, किन्तु इस प्रवृत्ति की कवि-धर्म के रूप में स्वीकार करने वाले प्रथम कवि पाठक जी ही हैं। प्रकृति-सौन्दर्य से महदय व्यक्ति का प्रभावित होना सहज सिद्ध है। प्रकृति-दर्शन से कवि के भाव आन्दोलित अवस्था होते हैं, किन्तु अति उत्सर्ग होने के कारण वह “भूँके की मुठ” की स्थिति प्राप्त कर प्रयमोन्मेष में ही उन्हे वाणी प्रदान करने में असफल रह सकता है। यथा—

१. प्रथम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, कार्य विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ३०

२. पंचम हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, कार्यक्रम, दूसरा भाग, पृष्ठ १७

३. देखिए “भारत-गान”, निवेदन, पृष्ठ ५-६

४. मनोविनोद, नवाथ खट्ट, पृष्ठ ६

५. भारत गीत, पृष्ठ २६

“जल थल घरनि अकास, छई अब जो छवि,
सो सब अरुप, अपार, सकति कहि को कवि।”^१

प्रकृति और कवि में उपकारक और उपकृत का सम्बन्ध होता है। अतः प्रकृति के अवलोकन में कवि के मन में नानाविध कल्पनाएँ उठती हैं और वह उनके माध्यम से उसकी सामान्यता के भी विशिष्ट रूप में दर्शन करता है। पाठक जी ने कश्मीर के सौन्दर्य का चित्रण करते हुए प्रकृति द्वारा कवि की कल्पना-शक्ति के उन्मेष का उल्लेख कर इसी का प्रतिपादन किया है—

(प्र) “सो कविधन जो कही कलित मुरसोक निकाई,
याही को अवसोकि एक कल्पना बनाई।”^२

(भा) “कविगन की कल्पना-कल्पतरु, कामधेनु सी।”^३

काव्य-शिल्प

पाठक जी ने काव्य के बाह्य रूप को सज्जित करने वाले उपकरणों में से काव्य-भाषा और काव्य में छन्दोविधान पर विचार किया है। आगे हम इनके विषय में उनकी मान्यताओं का तमश पर्यालोचन करेंगे।

१ काव्य-भाषा

आलोच्य कवि ने काव्य भाषा के अतर्गत काव्य की माध्यम भाषा, काव्यगत शब्द-योजना और काव्य-भाषा के कतिपय अर्थ गुणों की चर्चा की है। उन्होंने ब्रजभाषा और खड़ी बोली में से काव्य में खड़ी बोली को स्थान देने का समर्थन किया है, तथापि वे इस विषय में दुराग्रही धृति से युक्त नहीं रहे हैं। इसीलिए उन्होंने भारतेन्दुयुगीन काव्य में प्रयुक्त मिश्रित भाषा (ब्रजभाषा और खड़ी बोली का यथास्थान ससर्ग) का सर्वथा विरोध नहीं किया है, किन्तु वे इस प्रकार के प्रयोगों को काव्य-भाषा के स्तकार के लिए ही माना चाहते हैं, अन्यथा नहीं। उनके मतानुसार “× × × × × इससे यह तात्पर्य नहीं है कि ब्रजभाषा का कभी किसी प्रकार का ससर्ग खड़ी बोली पद्य में न होने पावे। कवि अपनी रचि के अनुसार अत्यन्त आवश्यकता पड़ने पर ऐसे शब्द या पद उस भाषा के भी व्यवहार में ला सकता है जिनसे उसके कथन में लोकोत्तर सुन्दरता सम्पादित होती हो, किन्तु ऐसे प्रयोगों का बार-बार अनियन्त्रित व्यवहार निन्द्य है।”^४ इससे यह स्पष्ट है कि वे ब्रजभाषा का आदर करने के लिए भी प्रस्तुत थे, किन्तु उनका मत था कि काव्य में किसी भी भाषा को स्थान देते समय उसे शुद्ध रूप में उपस्थित करने की ओर उचित ध्यान दिया जाना चाहिए। इस विषय में उनके पुत्र श्री गिरिधर पाठक की यह उक्ति इष्टव्य है—

“पिता जी हिन्दी भाषा के प्रेमी हैं परन्तु उसके किसी विशेष रूप के पक्षपाती

१ धन दिनय, पृष्ठ ८

२ कश्मीर मुग्धा, पृष्ठ ६

३ कश्मीर मुग्धा, पृष्ठ १०

४. पंचम हिन्दी-साहित्य-सम्बोधन, लघुनाटक, काव्यरस, प्रथम भाग, पृष्ठ २६

नहीं है × × × × सब रूपों पर उन्हें समान स्नेह और एक ही ममता है परन्तु उन्हें इस बात का आग्रह है कि जिस रूप का व्यवहार किया जाय वह यथाशक्य शुद्ध हो।”

पाठक जी ने भाषा की ऋजुता को वाक्य का गुण मान कर उसमें मन्त्रुत की शब्दावली को सहजतम रूप में स्थान देने का समर्थन किया है। उन्होंने “छठी बोली की कविता” गोपबं नेख में लिखा है, “यह बात अमरिगंध है कि सन्तुत शब्दों की सहायता के बिना हमारी भाषा के गद्य वा पद्य की उन्नतिसाप्य नहीं × × × × परन्तु उसके अप्रचलित शब्द और लम्बे समार्यों का प्रयोग जहाँ तक सम्भव हो त्यागना चाहिए। × × × × उनका व्यवहार केवल उस अवस्था में करना उचित है जब कि उनके बिना किसी प्रकार काम न चल सकता हो अथवा उनके उपयोग से लेख की शोभा वा गौरव बढ़ि होती हो।” इसमें यह स्पष्ट है कि पाठक जी ने यहाँ किसी पूर्व-निश्चय का आरोपण न कर हिन्दी-भाषा के स्वतन्त्र विकास को लक्ष्य में रख कर ही ऐसा कहा है। मन्त्रुत-शब्द-प्रयोग के विषय में इन स्थापना के अतिरिक्त आचार्य द्विवेदी द्वारा उन्हें दिनांक २६।४।१९०६ को लिखे गए पत्र के प्रस्तुत उद्धरण, “कृपा-पत्र आया, उससे जान पड़ता है आप उर्दू-मिश्रित हिन्दी के विरोधी हैं”,^१ के आधार पर अप्रत्यक्ष रूप से यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि वे हिन्दी-साहित्य में उर्दू भाषा के शब्द प्रयोग की व्यापकता में अमरिगंध रखने थे। आधारभूत इस उक्ति को उनकी मकीर्ण दृष्टि का परिचायक माना जा सकता है, किन्तु नस्लानाँन बानावरण में उर्दू के विरोध में हिन्दी प्रचार-आन्दोलन को देखते हुए उनके द्वारा उर्दू के महत्व की अस्वीकृति स्वाभाविक ही है।

पाठक जी वाक्य भाषा की समृद्धि के लिए उसे दूषण-मुक्त रखने के विषय में विशेष सजग थे। वे भाषा में शब्दाटम्बर, ग्राम्यता, अमन्य पद-प्रयोग, क्लिष्टता आदि दोषों की स्थिति का विरोध करत थे।^२ वाक्य-भाषा-सन्धार के प्रति उनकी सजगता को श्री बनारसीदास चतुर्वेदी के प्रति कथित इन उक्ति से सहज ही अनुमित किया जा सकता है—“किसी-किसी का कहना है कि बाबू मैथिलीशरण गुप्त अछड़े कवि नहीं हैं, लेकिन मेरी समझ में तो वे अत्युत्तम कवि हैं। वे ग्राम्य भाषा का प्रयोग नहीं करते और उनकी होमल-कान्त पदावली मनोहारिणी होती है।”^३ स्पष्टतः यहाँ वाक्य-भाषा में ग्राम्यत्व का निषेध करते हुए कौमल शब्द-विन्यास पर बल दिया गया है। इस समझ की उपलब्धि के लिए उन्होंने कवि को दैनिक व्यवहार की भाषा में भी अश्लीलता, ग्राम्यता और आकर्षण-विरहता में बचने का सुन्देश दिया है। इसके लिए समय-समय पर कवि-गोष्ठियों आयोजित करने का परामर्श देते हुए उन्होंने श्री बनारसीदास चतुर्वेदी से कहा था—

“इस गोष्ठी में कोई अश्लील बात न बही जाय और न ग्राम्य-भाषा का प्रयोग

१. देहद्वान, विज्ञप्ति, पृष्ठ २

२. प्रथम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, कार्य-विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ३१

३. द्विवेदी-पत्रावली, पृष्ठ ६१

४. द्विवेदी ‘प्रथम-हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, कार्य-विवरण, प्रथम भाग’, पृष्ठ २३

५. सम्मरण, पृष्ठ ७

हो। जो महाशय व्यक्तीकरण की अथवा अन्य प्रकार की भूल करें, उन पर प्रत्येक भूल के लिए एक पैसा जुर्माना किया जाय। इससे अपनी भाषा इस प्रकार बोलने का अभ्यास हो जायगा कि यदि उसे ज्यों का त्यों लिख दिया जाय तो हर प्रकार में शुद्ध भाषा हो।”

मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से इस कथन के औचित्य को सहज ही स्वीकार किया जा सकता है। काव्य शास्त्र के अन्तर्गत भाषा की परिष्कृति के लिए औदार्य और तौकु-मार्य नामक काव्य-गुणों का योगदान भी यही माना गया है।^१ पाठक जी ने इन विशेषताओं के अनिर्वर्तन काव्य भाषा की सजीवता और सरसता के लिए उसमें अप्रचलित वाक्य प्रयोग का निषेध करते हुए उसे मुहावरों से सम्पन्न करने पर बल दिया है। उनके मतानुसार “जिस प्रबन्ध में प्रचलित वाक् पद्धति के विरुद्ध शब्द व्यवहार होता है और मुहावरों की दरिद्रता रहती है उसमें सरसता अवश्य शून्य होती है और विषय और भाव उत्कृष्ट होने पर भी रोचकता नहीं आती।”^२ इस कथन को कुछ सीमाओं के साथ ही स्वीकार किया जा सकता है। अप्रचलित वाक्यों के प्रयोगों से भाव-सौन्दर्य को हानि तो निश्चित है, किन्तु मुहावरों के अभाव में उत्कृष्ट भावों में रोचकता का न आना स्पष्टतः अस्वीकार्य है। मुहावरों के प्रयोग में भाषा सौन्दर्य में वृद्धि अवश्य होती है, किन्तु उनके प्रति दुर्गग्रह भी उचित नहीं है।

२ काव्य में छन्द योजना

पाठक जी ने काव्य शास्त्र को काव्य रचना का अनुगामी मानते हुए कवि को यह सन्देश दिया है कि वह छन्द-रचना के नियमों से परिचित तो रहे, किन्तु अपने आपको उनके बन्धन में अनावश्यक रूप में न बँधने दें। उन्होंने इस विषय में कवि के पूर्वाग्रहों का काव्य की भाव गति का अवरोधक माना है। उदाहरणार्थ श्री बनारसीदास चतुर्वेदी के प्रति उनकी यह उक्ति देखिए—“हम दोनों (श्रीधर पाठक और बेबीप्रसाद “पूर्ण”) में छन्द-शास्त्र के अध्ययन की आवश्यकता के विषय पर बहुत कुछ घाव विवाद हुआ था। मेरा यह पक्ष था कि कवि के लिए यह आवश्यक नहीं है कि वह छन्द-शास्त्र के विस्तृत नियमों को पढ़े। कविता पहले आती है, छन्द-शास्त्र पीछे। राय साहब का मत मेरे विरुद्ध था और हम दोनों में काफी बहस हुई थी।”^३ इसमें स्पष्ट है कि पाठक जी काव्य में छन्द-प्रयोग के विषय में उदार विचार रखते थे। इसी दृष्टिकोण के अनुरूप उन्होंने एक और भारत की प्रांतीय भाषाओं तथा विदेशी भाषाओं से हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल छन्दा को ग्रहण करने का समर्थन किया है और दूसरी ओर छन्द में तुलान्त नियम की निषिद्धता को अचिन्त्य माना है। यथा—

“बंगला, मराठी, द्रविड, फारसी, अंग्रेजी, जापानी आदि विदेशी भाषाओं के

१ सम्मेलन, पृष्ठ १६

२ द्रविड “भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका”, भाग २, डॉ० लोचन, पृष्ठ १७०

३ प्रथम हिन्दी-साहित्य सम्मेलन. कावे विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ३१

४ सम्मेलन, पृष्ठ २३

कोई छन्द यदि हिन्दी में सरसता के साथ आ सके तो उनका ग्रहण भी अनुचित न समझना चाहिए। शून्यवृत्त और ससृष्ट इतकों की भाँति अन्यानुप्रास रहित पद्य रचना की ओर भी ध्यान देना उचित प्रतीत होता है।^१

आलोच्य कवि ने पूर्व अम्बिकादत्त व्यास और महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी कवि-स्वतन्त्रता के इस रूप को स्वीकार किया था। इन कवियों के विचारों का महत्व इसलिए और भी अधिक है कि इन्होंने छायावाद-सुग की छन्द-शान्ति का प्राप्ति स्वरूप बनाने में योग दिया था। छन्द-विषयक उन्नीसवीं धारणाओं के अतिरिक्त पाठक जी ने “बनाष्टक” की भूमिका में सर्वथा छन्द के स्वरूप पर भी सवेन-रूप में विचार किया है और उनमें प्रयुक्त छन्द को ‘नवीन सर्वथा छन्द’ कहा है।^२ इस नवीनता के अनुसार प्रत्येक मर्म में २४ अक्षर रख कर प्रथम चरण में २२ अक्षर रखे गए हैं और आदि में आने वाले दो सप्तमियों की स्थिति को सर्वथा के मर्मों के लिए हानिकर मान कर “भारतमित्र” के ३१ दिनाम्बर, सन् १९०० के अथवा ‘पर्यालोचक’ का यह मत उद्धृत किया गया है—“जिस सर्वथा के प्रत्येक चरण के आदि और अन्त दोनों में दो-दो सप्तमियाँ हों वह हमारी समझ में भद्रा और दूषित होता है।”^३ इस भावना के अतिरिक्त “बनाष्टक” का अन्वयन करने पर अत्यन्त रूप में यह भी कहा जा सकता है कि सर्वथा छन्द में केवल सुगण की स्थिति को पर्याप्त नहीं मानने, उन्होंने उनमें सुगण और सुग को भी ध्यान दिया है। सामान्यतः ये परिवर्तन विचारणीय प्रतीत हो सकते हैं और इसी कारण नियमबद्धियों ने इनका विरोध भी किया था,^४ किन्तु नवीन प्रयोग केवल नवीन होने के कारण ही रोग्य नहीं होते। इसीलिए “भारतमित्र” के उक्त अथ में पाठक जी की इस छन्द-योजना का समर्थन करते हुए यह मत व्यक्त किया गया है, “जिस छन्द में पठन-भौष्टक हो वही शिष्ट छन्द है।”^५ पाठक जी के सर्वथा में वर्तमान मन्त्र-तत्त्व को दृष्टि में रखते हुए इस मत का महत्त्व ही समर्थन किया जा सकता है। परन्तु कवियों में श्री मुनिमानन्दन पन्त ने भी पाठक जी के इसी मन्त्र को वाणी दी है—“सर्वथा में एक ही सुगण की आठ बार पुनरावृत्ति होने से उसमें एक प्रकार की जड़ता, एकस्वरता (मोनोटोनी) आ जाती है।”^६ अतः यह निष्ठ है कि छन्द-विधान के विषय में आलोच्य कवि की दृष्टि अत्यन्त स्वच्छ और मौलिक रही है।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

काव्यानुवाद

पाठक जी ने उपर्युक्त काव्यांशों के अतिरिक्त स्फुट रूप से काव्यानुवाद के स्वरूप

१. प्रथम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, कार्य-विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ३१

२. देखिए “बनाष्टक”, सुन-पृष्ठ पर केष्ठबन्ध उक्ति

३. “बनाष्टक” के लक्ष्य में उद्धृत

४. देखिए “मन्त्रता”, नवम्बर १९००, ‘अष्टक पाठक की कविता’ शारक लेख

५. यह सम्मति “बनाष्टक” के सुन-पृष्ठ पर सिद्धान्त-वक्तव्य के रूप में प्रकटित है।

६. पन्तव, प्रवेश, पृष्ठ २५

की चर्चा की है। यद्यपि उनके मतानुसार “एक देश के काव्य का जिसमें कि वहाँ की जातीय बातें विशेष हों दूसरे देश की भाषा के पद्य में अनुवाद कर पूर्ण रस दिखाना एक यदि असम्भव नहीं तो अत्यन्त कठिन कार्य है,”^१ तथापि वे द्विवेदी जी की भाँति हिन्दी कविता को अन्य भाषाओं की थोड़ा काव्य-कृतियों के अनुवाद से समृद्ध करने के पक्षपार्थी थे। पूर्ववर्ती काव्यानुवादकों की भाँति उन्होंने भी इस दिशा में उदार दृष्टिकोण अपनाया है। इसी कारण उन्होंने “श्री गोपिका गीत” (श्रीमद्भगवत के दशम स्कन्ध के ३१वें अध्याय का अनुवाद) की मधुपस्थिति (भूमिका) में यह प्रतिपादित किया है कि मूल कृति के कुछ अंश को आदश्यकतानुसार छोड़ने पर भी कवि को अनुवाद में उसके मुख्य भावों को संकेत रूप में अवश्य ग्रहण करना चाहिए—“इसमें मूल बहुत छूट गया है, पर शायद कुछ बड़ा बिगाड़ नहीं हुआ, उसकी छाया बहुत कुछ आ गई है।”^२ यद्यपि यह सत्य है कि उन्होंने अनुवाद की स्वच्छन्दता का समर्थन करने पर भी “श्री गोपिका गीत” को “समस्तकी स्वच्छन्द, छायानुवाद छोड़ो हिन्दी में”^३ मान कर मूल कृति की प्रत्येक पंक्ति को उतने ही विस्तार में अनूदित करने का समर्थन किया है, तथापि यह उनकी प्रतिनिधि मान्यता नहीं है। इसीलिए उन्होंने ‘ऊजड़ गाम’ (गोल्डस्मिथ के ‘दसरटिड विलेज’ का अनुवाद) के विषय में कहा है, “अधिक भाग अनुवाद का पक्षि प्रति पक्षि है, इस कारण थूट इसमें विशेषतर होगी।”^४ इसी प्रकार “श्रान्त पथिक” (गोल्डस्मिथ के ‘ट्रैवेलर’ का अनुवाद) की भूमिका में भी उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि काव्य की प्रत्येक पंक्ति का उतना ही रूपान्तरण मूल भावों का सर्वथा विश्वसनीय प्रतिफलन नहीं होना।^५

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि पाठक जी ने पंक्ति प्रति-पंक्ति अनुवाद करने पर भी उसे काव्य का आदर्श नहीं माना है। इस दृष्टिकोण की गार्भकता का अनुभव करके ही पाश्चात्य आलोचक ड्राइडन ने लिखा है—“अनुवाद में अभिव्यक्तता की स्वतन्त्रता स्वीकार्य होनी चाहिए × × × यह अनिवार्य नहीं है कि शब्दों और पंक्तियों को भी मूल रचना के अनुपात में सीमित रखा जाए।”^६ अनुदित कृति में सरसता, पद-

१. ऊजड़ गाम, “विज्ञान” से उद्धृत

२. श्री गोपिका गीत, पृष्ठ ८

३. श्री गोपिका गीत, मुख पृष्ठ पर प्रकाशित वक्तव्य

४. ऊजड़ गाम, “विज्ञान” से उद्धृत

५. “Being throughout a line for line rendering of a terse and philosophical poem, it can not claim to be a very faithful reproduction of the original”

(श्रान्त पथिक, “प्रापेस” में उद्धृत)

६. “There is therefore a liberty to be allowed for the expression, neither is it necessary that words and Lines should be confin'd to the measure of their Original”

(The Poems of John Dryden, Page 511)

लालित्य और ग्रंथ-गौरव की योजना के लिए मूल कृति की भावनाओं में यथास्थान परिवर्द्धन स्वाभाविक ही है। पाठक जी ने “एकान्तवामी योगी” (गोल्डस्मिथकृत “हर्मिट” का अनुवाद) की भूमिका में यह स्पष्ट कर दिया है कि विदेशी कवि की रचना को हिन्दी पाठकों के लिए सुलभ और रोचक रखने के लिए इस प्रकार के परिवर्तन उन्हें सहज द्रष्ट रहे हैं।* भारतेन्दु युग में ठाकुर जगमाहन सिंह ने भी काव्यानुवाद के विषय में इसी दृष्टि कोण की स्थापना की थी। वस्तुतः अनुवाद-कर्म अपने आप में उदा जटिल है और उसमें लेखक की तभी सफलता प्राप्त हो पाती है जब वह अपनी आत्मा को मूल लेखक की आत्मा से तदाकार कर ले। ऐसा करने पर ही वह उसके भावों की सुरक्षा के प्रति मजबूत रह सकता है। फिर भी, साधारण स्वतन्त्रता का उपयोग किए बिना अनुवाद ममजीयता का समावेश दुस्साध्य होगा। मिथवन्धुभा ने श्रीधर पाठक की अनूदिता काव्य कृतियों पर विचार करते हुए ठीक ही कहा है—

“अनुवादों का निर्माण ऐसा होना चाहिए कि वह मूल ग्रंथ की भाषा में जानने वाले पाठकों को अवश्य रुचि और यह तभी हो सकता है जब कुछ न कुछ स्वच्छन्दता में उल्था किया जाय।”^१

सिद्धान्त-प्रयोग

पाठक जी के सिद्धान्त-वचन की मतिमत्ता के कारण उनके विचारों के काव्यगत प्रयोग को काव्य का अन्तरंग, काव्य-शिल्प और काव्यानुवाद के शीर्षका के अन्तर्गत ही निरूपित करना उचित होगा। आगे हम उनके काव्य में इनकी स्थिति का क्रमशः विधिवत् अध्ययन करेंगे।

१. काव्य का अन्तरंग

पाठक जी ने काव्य के स्वरूप की खर्चा करते हुए उसमें भावना और शब्दा के सामंजस्य पर बल दिया है। इस दृष्टिकोण का उनके काव्य में सहज परिपाक रहा है। भावना की भाँति कला की महत्व देने के कारण उन्होंने रस के स्थान पर रीति के काव्य-जीवत्व को अधिक आग्रह के साथ स्वीकार किया है। तथापि व्यावहारिक दृष्टि में उनके

१. “However, all that lay in my small power has been exerted to make the Hindi rendering as satisfactory as possible, the numerous additions to, and the few slight deviations from, the poet's original ideas, which will be found in the body of the translation, being introduced only to render more interesting and indeed more intelligible to the purely Hindi knowing reader a foreign tale, which, without them, would have but little or no charm for him.”

(एकान्तवामी योगी, अष्टोत्तम भूमिका में उद्धृत)

काव्य में रस का अपकर्ष नहीं हुआ है। उन्होंने अपनी रचनाओं में रीति अथवा पद-रचना की विविष्ट प्रणाली को गौरव अर्पण दिया है, किन्तु इसके लिए रस की उपेक्षा करना उन्हें अभिप्रेत नहीं है। इस दृष्टि से “देहरादून”, “काश्मीर सुलमा”, “धन-विनय” और “बनाष्टक” शीर्षक मौलिक रचनाएँ विशेषतः पठनीय हैं। अन्य काव्य-सिद्धान्तों में से नाव्य प्रयोजन और काव्य-वर्ण्य के अन्तर्गत उनका भूख प्रतिपाद्य यह रहा है कि कवि को एक आर युग-धर्म का अनुसरण करने हुए लोकहितपरक काव्य की रचना करनी चाहिए और दूसरी ओर काव्य में प्रकृति-सौन्दर्य के वर्णन की ओर ध्यान देना चाहिए। उन्होंने “भारत-गीत” में समकालीन अधिकांश कविताओं (भारत-मंगल, भारत-धाम, देश गीत, शिक्षा भारत, सुमन्वेष, प्रायः महिला आदि) में भारतीय समाज का राष्ट्रीय दृष्टिकोण में चित्रण कर समकालीन देश-काल का निर्वाह करते हुए लोक-मंगल का उचित ध्यान रखा है। इसी प्रकार “गोखले गुणाष्टक” शीर्षक संक्षिप्त काव्य में महा-मना गोखले के चरित्र के महत्त्व को स्पष्ट कर जनता के मन का संस्कार करने में सहा-नीय योग दिया गया है। युग धर्म के प्रति इस मजबूती के अतिरिक्त उन्होंने “बनाष्टक”, “काश्मीर सुलमा”, “धन विनय”, “देहरादून” आदि स्वतन्त्र काव्य-रचनाओं और “भारत-गीत” में समाविष्ट “भ्रमर-गीत”, “धक मयक”, “साध्य अटन” तथा “वटवि अटन” शीर्षक संक्षिप्त कविताओं में प्रकृति शोभा का विविध प्रणालियों से मनोहारी अर्पण किया है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य के भाव-तत्त्व के विषय में अपने विचारों को अपने काव्य में स्थान देने में उपयुक्त सफलता प्राप्त की है।

२ काव्य-शिल्प

पाठक जी ने काव्य की माध्यम भाषा के विषय में उदार दृष्टिकोण रखने के कारण वज्रभाषा और खड़ी बोली में समान सफलता के साथ काव्य-रचना की है। वज्र-भाषा के रम्य प्रयोग की दृष्टि से “श्री गोखले गुणाष्टक”, “धन विनय”, “ऊँड़ नाम”, “बनाष्टक” के प्रथम चार छन्द, “काश्मीर सुलमा” और पूर्वोक्त प्रयोगों की छंदा से समृद्ध “देहरादून” शीर्षक कृतियाँ अवलोकनीय हैं। इसी प्रकार “भारत-गीत”, “एकान्त-वासी योगी”, “श्रान्त पथिक”, “जगत सचाई भार” और “मनोविनोद” की अनेक कविताओं में खड़ी बोली का भी मनोहारी और सहज प्रवाहपूर्ण प्रयोग मिलता है। भाषा के शुद्ध प्रयोग की ओर वे प्रायः सतर्क रहे हैं, किन्तु “वहो”, “प्रतिध”, “वट” आदि शब्द इस तथ्य के चोख हैं कि उनका काव्य अशुद्ध प्रयोगों में सर्वथा मुक्त नहीं है। इसी प्रकार सिद्धान्त प्रतिपादन के अन्तर्गत संस्कृत के कठिन शब्दों के बहिष्कार का उल्लेख करने पर भी व्यवहारतः उन्होंने “भारत-गीत” की “माति”, भारत-धाम”, “सुधाम-नस्तुति”, “नौमि भारतम्” आदि कविताओं में संस्कृत-शब्दावली के प्रति कदापि अस्वभाविक आस्था प्रकट की है। संस्कृत-शब्दों की नाति उन्हें के “नूर”, “जैर”, “जल्द”, “मुकाम”, “धजाम”, “मनमूवा” आदि शब्दों के प्रयोग द्वारा भी उन्होंने

ध्यवहार-क्षेत्र में अपने सिद्धान्तों का उत्लघन किया है।^१ तथापि यह स्वीकार करना होगा कि भाषा की दिशा में अपने विचारों का समर्थन अथवा अतिश्रमण करने पर भी वे तत्कालीन काव्य-भाषा के उत्कर्ष-साधक ही रहे हैं, उमका अहित उन्होंने नहीं किया। इसी प्रकार छन्द-योजना के अन्तर्गत सर्वथा छन्द-विषयक उद्भावना का “वनाष्टक” में सफल निर्वाह हुआ है। “साध्य अटन” और “अटवि अटन” शीर्षक रचनाओं में मुक्त-वृत्त के प्रयोग और अन्त्यानुप्रास के त्याग से भी यह स्पष्ट है कि उन्होंने अपने छन्द-सम्बन्धी विचारों का सीमित, किन्तु सफल प्रयोग किया है।^२

३. काव्यानुवाद

पाठक जी ने अनुवाद की सरसता और तद्गत काव्य-सौन्दर्य की अभिवृद्धि के लिए साहित्यिक अनुवाद की अपेक्षा भाषानुवाद को कवि का काम्य माना है। इसीलिए उन्होंने “श्री गोपिका गीत” और “अनन्तबासी योगी” तथा “ऊजड़ गाम” में मुख्यतः भाषानुवाद की पद्धति को ही अपनाया है। उन्होंने मूल रचनाओं को अतिरिक्त विस्तार प्रदान कर इस मत का स्पष्ट अनुगमन किया है।

विवेचन

पाठक जी के काव्य सिद्धान्तों का अध्ययन करने पर हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि यद्यपि उन्होंने काव्य-स्वरूप, काव्य-प्रयोजन, काव्य-शिल्प और काव्यानुवाद के विवेचन में प्रायः परम्परा का ही अनुसरण किया है, तथापि उन्होंने रस के स्थान पर रीति के काव्य-जीवत्व, प्रकृति के काव्यगत महत्व और सर्वथा छन्द के विवेचन में नवीन दृष्टि अपनाई है। उन्होंने सिद्धान्त-कथन में द्विवेदी जी जैसी सूक्ष्म अन्तर्प्रवेशिनी दृष्टि का अधिक परिचय नहीं दिया है, तथापि उनकी स्थापनाओं में उसका सर्वथा अभाव भी नहीं है। उन्होंने आलोचक के स्थान पर मुख्यतः कवि के धर्म का निर्वाह किया है और इसी कारण उनके विचार प्रायः सीमित रहे हैं। तथापि यह स्वीकार करना होगा कि पूर्व-प्राप्त साहित्यिक मान्यताओं से लाभ उठाने पर भी उनमें नवीन सिद्धान्तों के मृजन की प्रतिभा थी। विस्तार-वैविध्य की ओर प्रवृत्ति न होने पर भी उनके सिद्धान्तों में व्याप्त मौलिक कवि-दृष्टि इस बात की प्रत्यायक है कि वे स्रष्टा कलाकार थे। यही कारण है कि जहाँ युग-नेता आचार्य द्विवेदी ने शास्त्र चिन्तक के रूप में सिद्धान्त-कथन किया है वहाँ पाठक जी ने भारतेन्दुयुगीन कवियों के क्रम में एक सच्चे कवि के अनुरूप अपनी अनुभूतियों के आधार पर कवि-मार्ग को उज्ज्वल किया है।

१. देखिए “भारत-गीत”, पृष्ठ ८२-८३

२. देखिए “भारत-गीत”, पृष्ठ १४६-१५८

अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध”

प्राचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी की भाँति कविवर “हरिऔध” की भी काव्य-शास्त्र में विशेष गति थी। उन्होंने काव्य-रचना के प्रतिरिक्त काव्य सिद्धान्त-प्रतिपादन की ओर भी यथेष्ट ध्यान दिया है। वे कवि के प्रतिरिक्त आलोचक भी थे, अतः काव्य के विविध अंगों का विवेचन उनके लिए स्वाभाविक था। इस दृष्टि से उन्होंने एक ओर “रसकलस” की रचना द्वारा शास्त्र चिन्तन की रीतिकालीन परम्परा का मौलिक रीति से विस्तार किया है और दूसरी ओर द्विवेदी युग के नवीन काव्यादर्शों के अनुकूल काव्य सिद्धान्त प्रतिपादन किया है। उनकी विचार-धारा से अवगत होने के लिए उनकी कृतियों—प्रियप्रवास, बँदेही वनवास, रसकलम, रस साहित्य और समीक्षाएँ, बोलचास, सन्दर्भ-मर्मस्व, पारिजात, पद्म-प्रमोद, हरिऔध-सतसई, आधुनिक कवि (भाग ५), चौले चौपदे, चुभने चौपदे, ठेठ हिन्दी का ठाठ—के प्रतिरिक्त पत्र पत्रिकाओं (सरस्वती, हनु, माधुरी माहिस्य-समालोचक, नागरीप्रचारिणी पत्रिका और साहित्य-सन्देश) में प्रकाशित उनके भाषण, पत्र और स्मरण भी अवलोकनीय हैं। इन कृतियों में काव्य स्वरूप, काव्यात्मा, रस, काव्य-हेतु, काव्य प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य, काव्य-शिल्प और काव्य के अधिकारी का स्पष्ट रूप से विवेचन किया गया है।

काव्य का स्वरूप

“हरिऔध” ने काव्य और कवि-कर्म का प्रसंग-प्राप्त, किन्तु सबल विवेचन किया है। उन्होंने काव्य में भाव-तरंग की समृद्धि पर विशेष बल देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि “भावुकता कविता की रीढ़ है × × × × भावोद्रेक होने पर जो कविता स्रोत हृदय सरोवर से स्वभावतया फूट निकलता है, वास्तविक कविता के गुण उसी में होते हैं।” काव्यगत भाव-सौन्दर्य के महत्त्व की हृदयगत करने के कारण ही उन्होंने अग्यत्र भी यह उल्लेख किया है—

“हो तरंगायमान कवि मानस,
सिन्धु सम भाव-रत्न जनता है।”

१. रसकलम, मूकिका, पृष्ठ १२३

२. पारिजात, मुद्र-पृष्ठ पर प्रकाशित किन्हीं

तन्मयता की स्थिति में कवि हृदय में भावना का यह स्फुरण केवल भावुकता में ही नहीं, विचार में भी पृष्ठ रहता है। इसीलिए 'हरिप्रोथ' जी का यह मत है कि "कला में हृदय की भावुकता ही नहीं होती, उसमें मस्तिष्क का कार्य कलाप भी होता है। दोनों के साहचर्य से ही कला पूर्णता की प्राप्ति होती है।"^१ यह दृष्टिकोण द्विवेदी जी की वाच्य-मान्यता के अनुरूप है और इसने 'हरिप्रोथ' जी की नमन्वयपरक विचार-धारा का उप-युक्त बोध हो जाता है। तथापि यहाँ यह उल्लेख्य है कि जहाँ द्विवेदी जी ने कलाकार के रसपूरित अन्तर्मुख में निम्न नृज मधुर पदावली को लक्षित करके यह कहा है कि "गद्य और पद्य दोनों ही में कविता हो सकती है," वहाँ "हरिप्रोथ" जी ने रसमयित पद-विन्यास की मायकता का स्वीकार करने पर भी प्रथम भारतीय हिन्दी-कवि-सम्मेलन, बानपुर में लड़ी गयी विभाग के महापति-पद में यह घोषणा की थी—“जो कविता गद्यमय अथवा प्रोत्तेजक है, उसे कविता नहीं कहा जा सकता।”^२

'हरिप्रोथ' जी ने समाज के लिए उपयोगी भावनाओं के मजग उन्नेय को कवि का धर्म माना है। उनके मतानुसार “कवि की दृष्टि प्रसर होनी चाहिए। उसको समाज के भीतर की गूढ़ से गूढ़ बातों को, छिपे से छिपे रहस्य को उद्घाटन करना चाहिए और उसके गण-बोध की समुचित विवेचना करके बोध के निराकरण और गण के सबंधन और मरक्षण के लिए बद्धपरिवर होना चाहिए।”^३ इसी प्रकार उन्होंने “साहित्य” शीर्षक कविता में भी यह प्रतिपादन किया है कि वाच्य में रस, प्रकृति, भावात्मकता, विचारात्मकता, मनीष, जातीयता तथा नाकीपकारिता को विशेष ध्यान प्राप्त रहना चाहिए।^४ उन्होंने ‘साहित्य’ शीर्षक निबन्ध में भी कलाकार द्वारा जातीय जीवन तथा लाकीपकार का इसी रूप में ग्रहण करने पर बल दिया है।^५ यहाँ यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने वाच्य को केवल नाकृति की परिधि में ही बन्दी न कर रमणीयता के लिए उसमें रस, प्रकृति-वर्णन, वर्णन-माधुरी आदि की समाप्ति का भी आवश्यक माना है। इस विषय में ये पंक्तियाँ विवक्षित द्रष्टव्य हैं—

“जिसमें मनुष्य जीवन की जीवन्त सत्ता नहीं, जो प्रकृति के पुष्प-पाठ की पीठ नहीं, जिसमें चार चरित चित्रित नहीं, मानवता का मधुर राग नहीं, सजीवता का सुन्दर स्वाग नहीं, वह कविता सलिल-रहित सरिता है। जिस में सुन्दरता विवक्षित नहीं, मधुरता मुखरित नहीं, मरसता विलसित नहीं, प्रतिभा प्रतिफलित नहीं, वह कवि रचना कुक्कवि-वचनावली है।”^६

१ रसकान्धन, मुद्रिका, पृष्ठ १०४

२ रसकान्धन, नवम संस्करण, पृष्ठ १३

३ माधुरी, पत्रिका १६-६, पृष्ठ १४६

४ रस साहित्य और समालोचना, पृष्ठ ५०

५ दक्षिण “पद्म-प्रसन्न”, पृष्ठ ६०-६४

६ दक्षिण “मन्दम-मन्त्र”, पृष्ठ १४१-१४७

७ मन्दम-मन्त्र, पृष्ठ १४१

उपर्युक्त गुणों से सम्पन्न होने पर ही कविता विशेष आदृत हो पाती है। "हरि-ग्रोथ" जो साहित्य-मर्मज्ञ थे, अतः उन्होंने काव्य की शोभा के लिए अपेक्षित उपकरणों की ओर सहज निर्देश किया है। उन्होंने कवि की इस विलक्षण प्रतिभा को देखकर ही "कवि वर्तव्य" शीर्षक लेख में लिखा है—“कवि-कर्म बहुत दुरुह है, जब तक सर्वसाधारण की दृष्टि से कवि की दृष्टि विलक्षण न होगी वह कवि-कर्म का अधिकारी न हो सकेगा।” इस तथ्य की उपेक्षा करने वाले कवियों के विषय में उन्होंने श्री द्वारिका प्रसाद माहेश्वरी की कृति “दीपक” के प्रारम्भ में लिखा है—“कितने कवियों की कल्पना, जल्पना मात्र होती है, न उसमें ललित पदावली मिलती है, न सरस पद-विन्यास होता है। मामिकता न तो हृदय को स्पर्श करती है और न सरसता मानव को रससिक्त बनाती है।” हम उक्ति के आधार पर यह कहा जा सकता है कि काव्य में रस-सम्पन्न भाव-नाओं की ललित अभिव्यञ्जना होनी चाहिए। वस्तुतः रस और मौन्दर्य की मामिक अभिव्यक्ति ही तो कविता है। इसीलिए उन्होंने ‘कवि’ शीर्षक कविता में यह प्रतिपादन किया है—

“रस-रसिक वागस लसोने भावका।

कौन कवि सा है लुनाई का सगा ?”^१

कवि का भावुक हृदय रसमग्नता की स्थिति में वर्ण्य के प्रति जिस सहज आत्मीय सम्बन्ध का अनुभव करता है, वही काव्य का मूल तत्त्व है। इस विषय में “हरिग्रोथ” का मत है—“अनुभव करने में कवि-हृदय जितना किसी रस से अभिभूत होता है उतना ही वह दूसरे के हृदय को उस रस से प्लावित करता है—और वही कवि-कर्म है।”^२ स्पष्टतः इस उक्ति द्वारा काव्य शास्त्र के साधारणीकरण-सिद्धान्त को मान्यता दी गई है। निस्सन्देह काव्य की शक्ति इसी में है कि वह साधारणीकरण की प्रक्रिया को घटित करने में सक्षम हो। इसके लिए कवि को वर्ण्य विषय के भावपूर्ण प्रतिपादन के प्रतिरिक्त अभिव्यञ्जना-कीर्ण का परिचय देना होता है। इसीलिए उन्होंने ‘कविबर देव’ शीर्षक निबन्ध में प्रसंगवश यह कहा है—“कवि-कर्म क्या है ? भाषा और भावों पर अधिकार होना और प्रत्येक विषय का यथातम्य चित्रण कर देना।”^३ तथापि साधारणीकरण की सिद्धि में सहायक काव्य का मूल तत्त्व उसकी भाव-समृद्धि ही है। जिस रचना में सुन्दर और सजीव भावों का उदार हृदय से रसपूर्ण अभिव्यञ्जन किया गया हो, वही साधारणीकरण की सिद्धि में सहायक होती है। इसीलिए उन्होंने काव्य का निम्नलिखित लक्षण निर्धारित किया है—

१. मरवाण, परवरा २६०१, पृष्ठ १०१

२. ‘दीपक’ काव्य में “हरिग्रोथ” जो की “मगलारण्य” से उद्धृत

३. चोपे चौपदे, पृष्ठ ८

४. बोलचाल, पृष्ठ ४८

५. रस माहिन्य और समाचार पृष्ठ २४१

“बहुतता सुन्दरता उदारता,
समुच्चता भावुकता रसालता।
सुधी उसी को कहते सुकाव्य है,
विराजती हो जिसमें सजीवता ॥”^१

काव्य की आत्मा

हरिऔध जी ने आचार्य द्विवेदी की भाँति काव्य की आत्मा का विशद विवरण किया है। उन्होंने रस को काव्य का जीवन माना है किन्तु इस प्रसंग में अलंकार ध्वनि और रीति का महत्व यथावत स्वीकार किया गया है। काव्य में रस की प्रमुखता के विषय में उनकी निम्नलिखित उक्तियाँ अत्यन्त उपयोगी हैं—

(अ) ‘असरस चित को प्रति सरस, करे सरस पद ग्यास ॥’^२

(आ) “बहु अललित भाव समूह में भर देता साहित्य है।
नोरस विचार को भी सरस कर देता साहित्य है ॥”^३

(इ) “सूझ मठ में पंठ बस रस-पंठ में,
किस कलेजे में नहीं कवि रंठता ?”^४

(ई) ‘रसा से सिद्ध हो पुनर्कित करे सूचित सब को।
विचारों की धारा सरस सरि धारा सदा हो ॥’^५

उपयुक्त काव्याक्तियाँ में कवि का दृष्टिकोण स्वतः स्पष्ट रहा है। उन्होंने प्रतिभा और रस का सहज सम्बन्ध माना और यह प्रतिपादित किया है कि काव्य एक धारा रस द्वारा प्रवाहित अथवा मूर्तियाँ में भी मनोहारी रसात्मक करता है और दूसरी ओर उसके माध्यम में रस ग्रहण में विमुख चित्त का भी मस्कार होता है। रस द्वारा काव्य में यह प्राण प्रतिष्ठा और रसवादियों आचार्यों (भरत मुनि, विश्वनाथ, देव, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डॉ० नगद्र आदि) द्वारा सहज भाव रही है। “हरिऔध” जी का हृदय रस के प्रति सहज आस्थावान रहा है तथापि वे अथवा काव्य सम्प्रदायों के महत्व के प्रति भी उदासीन नहीं रहे हैं। उन्होंने अलंकार विधान को काव्य दीप्ति में सहायक मानकर उस भावना और अभिव्यक्ति में अनौपचारिक मौन्द्य का संचार करने वाली कवि प्रवृत्ति कहा है—

“उचित अलौकिकता सहे, मिले अलौकिक धोक।

करे समालोचित उसे, अलंकार आलोक ॥”^६

यहाँ अलंकार के महत्व का स्वतन्त्र प्रतिपादन हुआ है, किन्तु इस उक्ति के

१ सरस्वती, परवरी १९२१, पृष्ठ २१

२ हरिऔध-सम्पन्न, पृष्ठ ७५

३ परमप्रमोद, पृष्ठ ६३

४ माधुरा अनन्ता १९०३, पृष्ठ १

५ पारिनाल, पृष्ठ २०

६ हरिऔध सम्पन्न पृष्ठ ७५

आधार पर अलंकार को ग्राही का स्थान नहीं दिया जा सकता। वस्तुतः अलंकार का अलंकारत्व इसी में है कि वे काव्य में रस और भाव के आश्रित हो कर स्थित रह—

"रसभावादित्यर्थाधित्य विनिवेशनम्,

अलंकृतीनां सर्वासामलंकारत्वसाधनम्।"^१

ध्वन्यालोककार की इस सम्मति के आधार पर यह कहा जा सकता है कि "हरिऔध" जी काव्य में अलंकारों को साधन रूप ही मानते थे। अलंकार की भांति ध्वनि के विषय में भी उनका दृष्टिकोण इसी कोटि का है। इस सम्बन्ध में उनकी मान्यताएँ इस प्रकार हैं—

(घ) "मिले मधुर स्वर्गीय स्वर, हो स्वर सकल रसात।

व्यजन में बर व्यजना, हो व्यजित सब कात।"^२

(ग) "कविता में व्यजना ही प्रधान होती है, जहाँ इस शक्ति से काम न ले कर अभिधा द्वारा काम निकाला जाता है, वहाँ कविता अपना महत्व खो बेती है।"^३

काव्य में व्यजना की प्रधानता से तात्पर्य कवि द्वारा ध्वनि के महत्व की घोषणा का ही है। डॉ० नगेन्द्र के मतानुसार "ध्वनि का विशाल भवन व्यजना के आधार पर ही खड़ा हुआ है, और ध्वनि की स्थापना का अर्थ व्यजना की ही स्थापना है।"^४ विवेच्य कवि न उपरोक्त अवतरणों में ध्वनि के महत्व की स्वतन्त्र स्थापना करते हुए रस में उसके सम्बन्ध अथवा विराग का उल्लेख नहीं किया है। अतः यह कहा जा सकता है कि रस को काव्य की आधारभूत चेतना मानने पर भी उन्हीं उसी के मध्य से यथास्थान ध्वनि की महत्ता भी स्वीकार्य थी। इसी प्रकार उन्होंने रीति को भी रस की उपकर्त्री माना है। रीति-सिद्धान्त के उद्भावक आचार्य दामन के अनुसार गुणों में विभूषित विशिष्ट पद रचना ही रीति है—"विशिष्टा पदरचना रीति। विशेषो गुणात्मा।"^५ काव्य-गुण, शब्द और अर्थ, दोनों के सौन्दर्य में अभिवृद्धि करने वाले होते हैं। अतः यह स्पष्ट है कि रीति सिद्धान्त काव्य की सौली से सम्बद्ध होने पर भी अर्थ का सर्वथा निषेध नहीं करता, किन्तु वही शब्दों की विशिष्टता ही अर्थ-सौन्दर्य की साधक है। "हरिऔध" जी ने "रीति" के विषय में इस दृष्टिकोण का पूर्ण समर्थन किया है। उन्होंने शब्द को काव्य का जीवन मान कर यह प्रतिपादित किया है कि काव्यगत शब्द ही उसे अर्थ-गौरव प्रदान करते हैं। इस विषय में उनकी निम्नलिखित उक्तियाँ अवलोक्य हैं—

(घ) "उपयुक्त और सुन्दर शब्द कविता के भावों की व्यजना के लिए बहुत आवश्यक होते हैं। एक उपयुक्त शब्द कविता को समीप कर देता है और अनुपयुक्त शब्द

१. हिन्दो-ध्वन्यालोक, द्वितीय उद्योत, पृष्ठ १०२

२. हरिऔध-मन्त्र, पृष्ठ ७५

३. रसजनम, भूमिका, पृष्ठ ५३

४. हिन्दो-ध्वन्यालोक, भूमिका, पृष्ठ ३०

५. हिन्दो-वाचानकारमुद्र, ११२१७, ११२१८, पृष्ठ १६

समय का कलक बन जाता है।”^१

(आ) “सुन्दर और उपयुक्त शब्द-योजना कविता की विशेष विभूति है, इसके लिए कवि को अधिक सावधान रहना पड़ता है, क्योंकि कविता को वास्तविक कविता वही बनाती है।”^२

(इ) “कोई रचना उस समय तक कथितवमय नहीं हो सकती जब तक कि शब्द-विन्यास विलक्षण और सुन्दर न हो। विलक्षण और सुन्दर शब्द विन्यास की आवश्यकता सब रसा के लिए है। यह दूसरी बात है कि घोर, रौद्र और भयानक रसों में ये ओजस्वी और कुछ प्रकोमल हैं।”^३

यहाँ शब्द की ललित कोमल योजना पर बल दत्त हुए रीति को रस की उपकारिका माना गया है। रीति के प्रगभूत तत्त्वा में से उन्होंने काव्य की गुण-सम्पन्नता के समर्थन में यह प्रतिपादित किया है कि कवि काव्य में माधुर्य और प्रसाद गुणा के समावेश के लिए निरन्तर सचेष्ट रहता है। कवि को “यदि कोमल पद-विन्यास की कामना चिन्तित करती रहती है, तो प्रसाद गुण को विभूति भी अल्प वाञ्छित नहीं होती।”^४ तथापि रीति के प्रति यह आप्रह उन्ह रस में विमुख नहीं कर पाया है। उन्होंने रीति का रस की दृष्टि में सहायक मान कर काव्य की स्पष्टता और लालित्य का रस की उद्भावना में सर्वाधिक सक्षम माना है। इस दृष्टि में उन्होंने “कवि” शीर्षक निबन्ध में यह लिखा है—“जो रस प्रसाद गुणमयी कविता में होता है, अन्य में नहीं, और प्रसाद गुण के लिए कोमल शब्द पदावली आवश्यक है।”^५ रस और रीति के प्रति यह समन्वयवादी दृष्टिकोण मस्कुत काव्य शास्त्र के उत्तरार्द्ध में पूर्णतया स्थिर हो चुका था। तथापि यह निर्विवाद है कि “हरिप्रोथ” जो रीति की अपेक्षा रस को अधिक गौरव देते थे। उनके मतानुसार “छन्द या भाषा काल मात्र है अथवा उनके शरीर कह लीजिये, भाव और विचार ही उनके (कविताओं के) प्राण हैं।”^६ अतः सार रूप में यह कहा जा सकता है कि उन्होंने रस को काव्य का निरपेक्ष मानत हुए अलंकार, ध्वनि और रीति को काव्य के अंग माना है।

रस-विषयक विचार

द्विवेदी युग में रस विवेचन की ओर ध्यान देने वाले कवियों में “हरिप्रोथ” का नाम सर्वप्रथम आता है। उन्होंने “रसकलस” की भूमिका में रस-स्वरूप, शृंगार रस और वात्सल्य रस का पाण्डित्यपूर्ण तथा गवेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत कर यह प्रमाणित कर दिया है कि आठवीं शताब्दी में चिन्तन की व्यापकता की दृष्टि से भी इस क्षेत्र में सर्वाधिक

१ वैदहा-वनवास, वनव्य, पृष्ठ ६

२ वैदहा-वनवास, वनव्य, पृष्ठ ६

३ बोलचाल, पृष्ठ ४६

४ वैदहा-वनवास, वनव्य, पृष्ठ ६

५ रस साहित्य और समीक्षा, पृष्ठ ५५-५६

६ “र”, जुलाई १९१५, पृष्ठ २७

कार्य उन्होंने ही किया है। उन्होंने इस दिशा में संस्कृत ग्रन्थों (नाट्य शास्त्र, शृंगार-प्रकाश, काव्य प्रकाश, साहित्य-दर्पण, रसगंगाधर आदि) का आधार ग्रहण कर अपनी समन्वयात्मक तथा मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया है। उन्होंने संस्कृत काव्य शास्त्र का इतना व्यापक अध्ययन उपरिष्ठत किया है कि उनके मत की पुष्टि के लिए संस्कृत-ग्रन्थों से उद्धरण प्रस्तुत करना सर्वथा अनपेक्षित है।

१ रस का स्वरूप

"हरिऔध" रस-सिद्धान्त के मर्मों कवि थे, किन्तु उन्होंने रस के स्वरूप पर परम्परावद्ध प्रणाली के अनुसार विचार किया है। रस सृष्टि में महायक अंगों (विभाव, अनुभाव, मंचारी भाव) का निरूपण करने समय उन्होंने इसी दृष्टिकोण का परिचय दिया है।^१ इसी प्रकार 'रस का इतिहास' शीर्षक प्रकरण में दृश्य काव्य में रस की प्रतिष्ठा और रस-निष्पत्ति के विषय में श्री शकुनादि के मन्तव्यों का परिचयात्मक उल्लेख कर के भी हमारी इसी धारणा को पुष्ट किया गया है।^२ तथापि "रसकलस" में रस का विवेचन सर्वथा स्वच्छ है। लेखक ने "रस की आनन्दस्वरूपता" शीर्षक अध्याय में कृष्ण, भयानक और कीर्तन रस से सहृदय को प्राप्य आनन्द का पर्यालोचन करते समय चिन्तन की सजगता का उपयुक्त परिचय दिया है। काव्य अथवा नाटक में इन रसों की चर्चा होने पर भी पाठक को आनन्द-लाभ होने का कारण यह है कि "मानसिक भावों को जिस समय जिस रूप में परिणत होना चाहिए, उस समय उसके उस रूप में परिणत होने से ही आनन्द और सुख की प्राप्ति होती है।"^३ वे संस्कृत काव्य शास्त्र में इन रसों की आध्यात्मिकता के विषय में उपलब्ध सामग्री से प्रभावित अवश्य रहे हों, किन्तु उन्होंने केवल रुढ़ि का ही पालन नहीं किया है। इसके अतिरिक्त यह भी स्मरणीय है कि आधुनिक हिन्दी-कवियों में इस दिशा में चिन्तन करने वाले प्रथम व्यक्ति वही हैं।

"हरिऔध" जी ने काव्य को रस-सौष्ठव प्रदान करने के लिए उसमें रस विरोध को अवाञ्छनीय माना है। उनकी स्पष्ट सम्मति है कि "रस-परिपाक के लिए आवश्यक है कि दो विरोधी रसों का वर्णन साथ साथ न किया जावे।"^४ उन्होंने रस-विरोध के परिहार की सम्भावनाओं पर विचार करते समय सामञ्जस्य-स्थापना की मान्यता दी है, किन्तु इस दिशा में मौलिकता का परिचय न दे कर "काव्य-प्रकाश" और "रसगंगाधर" की तद्-विषयक उक्तियों का ही उल्लेख किया है।^५ तथापि इससे इतना अवश्य स्पष्ट हो जाता है कि वे काव्य में रस-अंगों पर बल देते थे। रस-विरोध की भाँति उन्होंने रसामय की

१. देखिए "रसकलस", भूमिका, पृष्ठ ६-११

२. देखिए 'रसकलस', भूमिका, पृष्ठ १-२४

३. रसकलस, भूमिका, पृष्ठ २०

४. रसकलस, भूमिका, पृष्ठ ४०

५. देखिए "रसकलस", भूमिका, पृष्ठ ४०-४१

समीक्षा में भी पूर्ण तन्मयता दिखाई है,^१ किन्तु इस दिशा में भी उनका विवेचन परम्परा-वद्ध रहा है। इसीलिए काव्य में रसाभास की स्थिति को निन्दनीय मान कर भी उन्होंने रसगगाधरकार की सम्मति के अनुकूल यह प्रतिपादित किया है कि कतिपय स्थितियों में अनौचित्य क्षम्य है और उसमें रसाभास नहीं होता है।^२ इस विषय में उनकी उक्ति इस प्रकार है—

“सब जगह अनौचित्य से रसाभास नहीं हो जाता। जहाँ अनौचित्य से किसी रस की सृष्टि होती हो, अथवा जहाँ अनौचित्य का उद्देश्य चरित्र-मुपार, क्लृप्त अपमोदन, किसी दोष प्रवर्णनकरण हो, वहाँ वह बर्जित नहीं होता। अनौचित्य वही निन्दनीय होता है, जो रस के प्रतिकूल हो।”^३

इसमें स्पष्ट है कि रस विरोध और रसाभास की स्थिति हाने पर काव्य सहृदयों का प्रभावित नहीं कर पाता। “हरिप्रौढ” रमानुभव की काटियाँ मानते हैं—उनका मत है कि काव्य के रस-सम्पन्न हान पर भी उनके आम्बाद के दो स्तर रहते हैं—उसके आन्तरिक विनिष्ट आनन्द का अनुभव केवल रसज्ञ भावक ही कर पाते हैं, अन्यथा साधारण सहृदयों को जिस आनन्द की उपलब्धि हानी है, वह सामान्य स्तर का ही रहता है। यथा—“रस की भी कोटि है, उसका सबसे उच्च कोटि का स्वरूप ब्रह्मास्वाद है, उसके अधिकारी सर्वत्र थोड़े हैं। रस का साधारण रूप जो प्रायः उससे निम्नकोटि का होता है, वही सर्वसाधारण का उपभोग्य कहा जा सकता है, चाहे उसकी मात्रा में कुछ तारतम्य भले ही हो।”^४

२ शृंगार का रसराजत्व

आलोच्य कवि ने द्विवेदी जी की भाँति शृंगार रस को विगर्हणीय नहीं माना है, अपितु उन्होंने भरत मुनि के मत (यत्किञ्चित्तोके शुचिमेघ्य दर्शनीय वा तच्छृंगारेणानुभूयते)^५ का अनुगमन करते हुए उसमें मसार के पवित्र, उत्तम, उज्ज्वल एवं दर्शनीय भावों की स्थिति मानी है।^६ उन्होंने शृंगार रस के रति-भाव को मूर्ष्टि के सभी प्राणियों और पदार्थों में व्याप्त माना है^७ और उसे रसराज का स्थान देते हुए उसमें सभी सञ्चारी भावों की स्थिति मानी है। यथा—“हिन्दी शब्दसागरकार कहते हैं कि इसी एक रस में सब सञ्चारी भाव विभावों एवं अनुभावों सहित आते हैं, इसीलिए इसे रसराज कहते हैं।

१. देखिए “रसकलस”, भूमिका, पृष्ठ ६५ ७०

२. देखिए “रसकलस”, भूमिका, पृष्ठ ७२

३. रसकलस, भूमिका, पृष्ठ ७०

४. रसकलस, भूमिका, पृष्ठ ३५

५. नाट्यशास्त्र (चौखम्बा संस्कृत संस्करण), पृष्ठ ७३

६. देखिए “रसकलस”, भूमिका, पृष्ठ ७३-७५

७. देखिए “रसकलस”, भूमिका, पृष्ठ ७०-७१

में भी इस सिद्धांत को मानता हूँ।^१ "हरिऔध" ने शृगार रस की प्रमुखता को अथ भाव से स्वीकार नहीं किया है। उन्होंने भरत और विश्वनाथ द्वारा रास, भालस्य, उद्यता, जुगुप्सा और मरण नामक सचारी भावों को शृगार रस से असम्बद्ध मानने (१ व्यभिचारिणस्त्रासात्स्योऽप्यजुगुप्सावर्जम्^२ २ त्यक्तबोध्यमरणालस्यजुगुप्साव्यभिचारिण^३) का उल्लेख करते हुए तकपूर्वक यह स्थापना की है कि उक्त सचारी भाव भी शृगार रस के अन्तर्गत गणनीय हैं।^४ इस धारणा के अतिरिक्ति उन्होंने अन्यत्र यह भी प्रतिपादित किया है कि मानवेतर प्राणियों द्वारा विशेषतः शृगार, कर्षण, रौद्र एवं वीर रस के स्थायी भावों से सम्बद्ध क्रियाएँ उपस्थित की जाती हैं और इनमें से शृगार रस पर उनकी वृत्तियाँ सर्वाधिक केन्द्रित रहती हैं। इस तक के बल पर उन्होंने शृगार रस की मुख्यता को डम प्रकार प्रतिपादित किया है—“वास्तव में जितना व्यापक, उदात्त एवं सबदेशी, शृगार रस का आस्वादन है, अन्य रसों का नहीं। यह भी उसकी प्रधानता का असाधारण प्रमाण है।”^५

“हरिऔध” जी ने इस विषय में अन्यत्र भी यह प्रतिपादित किया है कि “शृगार रस साहित्य का जीवन है, वह वास्तव में रसराज है।”^६ उन्होंने इस प्रसंग में शृगार की अन्य रसों से तुलना भी की है और निष्कर्ष रूप में उसी को सर्वप्रमुख रस माना है। इस दृष्टि से उन्होंने एक ओर पंडितप्रवर नारायण द्वारा अद्भुत रस के रमराजत्व के प्रति पादन का युक्ति सहित निषेध किया है^७ और दूसरी ओर इस विषय में कर्षण रस की सम्भावनाओं पर विचार करने के अनन्तर उसे रसराज न मानने पर भी कर्षण विप्रलम्भ शृगार रस के आधार पर यह प्रतिपादित किया है कि “× × × × यह स्पष्ट हो जाता है कि शृगार रस पर कर्षण रस का कितना अधिकार है और वह उसमें कितना व्याप्त है।”^८ यद्यपि शृगार रस के उपरान्त उनका प्रिय रस ‘कर्षण’ ही है, किन्तु उनका निर्दिष्ट मत है कि वह रसराज नहीं है, क्योंकि “शृगार रस की उत्पत्ति कर्षण रस से किसी प्रकार इबीकृत नहीं हो सकती।”^९ अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने रसराज के विवेचन में केशव, मतिराम, देव, रसलीन और बेनीप्रवीन की भाँति उत्साहपूर्वक योगदान किया है और उन्हीं की भाँति^{१०} शृगार को रस निरोमणि माना है।

१ रमकलम, भूमिका, पृष्ठ २१

२ नाट्यशास्त्र (बीखम्बा संग्रह सोरोज), पृष्ठ ५४४, पृष्ठ ७३

३ हिन्दोक्तान्तरपण, पृष्ठ २३०

४ देखिए “रमकलम”, भूमिका, पृष्ठ ६१ ६४

५ रमकलम, भूमिका, पृष्ठ ६६

६ नागराजचारिण पत्रिका, भारतेन्दु चमरानी अंक, सन् २००७, पृष्ठ १४४

७ देखिए “रमकलम”, भूमिका, पृष्ठ ६६

८ वैदेही बनवाम, भूमिका, पृष्ठ २-३

९ रमकलम भूमिका, पृष्ठ ६८

१० देखिए “रतिवाम्य का भूमिका”, डा० नगेन्द्र, पृष्ठ १५२-१५३

३ नवरसेतर रस

“हरिग्रोध” जी ने रस-संख्या को नव रसों में सीमित करने का विरोध करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि “रस की संख्या नव तक आकर समाप्त हो गई, यह नहीं कहा जा सकता। अब भी नए-नए रसों की कल्पना हो रही है। वास्तविक बात यह है कि भाव ही उत्कर्ष या कर रस का स्वरूप धारण करते हैं।”^१ उन्होंने सर्वसम्मत नव रसों के अतिरिक्त भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भाँति भक्ति और वात्सल्य के रसत्व को भी स्वीकार किया है। भारतेन्दु के रस-विषयक विचारों का विवेचन करते समय हमने इन दोनों रसों की सार्थकता पर सप्रमाण विचार किया है, अतः यहाँ उन विचारों की पुनरुक्ति अभीष्ट नहीं है। तथापि यह उल्लेखनीय है कि जहाँ भारतेन्दु ने इन रसों का केवल नामाल्लेख ही किया था वहाँ “हरिग्रोध” ने इनके रसत्व की सर्व-सहित विद्वत्तापूर्ण स्थापना की है। अतः यह सिद्ध है कि अपने पूर्ववर्ती आधुनिकयुगीन कवियों की अपेक्षा उन्होंने रस का अधिक जागरूकता और प्रामाणिकता के साथ विवेचन किया है।

काव्य-हेतु

आलाच्य कवि न काव्य के प्रेरक साधना का विस्तृत निरूपण तो नहीं किया है, तथापि उपलब्ध उक्तियाँ से यह स्पष्ट है कि वे प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास को काव्य-प्रणयन में सहायक मानते थे। उन्होंने प्रतिभा को काव्य की मूल प्रेरणा शक्ति मानते हुए “कविवर देव” दीपक निबन्ध में लिखा है—“कवि का अधिकतर सम्बन्ध प्रतिभा से है। इसलिए किसी का आश्रित होना उसके कवित्व गुण का बाधक नहीं हो सकता, किसी आत्म विषयी की बात और है। हाँ, बन्धन-रहित किसी स्वतन्त्र कवि का महत्व उससे अधिक है यह बात निस्तकोष भाव से स्वीकार की जा सकती है।”^२ इस उक्ति में स्पष्ट है कि काव्य-रचना के लिए कवि प्रतिभाजन्य स्वतन्त्र भावोद्भावन ही अपेक्षित है और सामान्यतः उसे अर्थों के स्थूल प्रलोभनों में आवद्ध नहीं किया जा सकता। कवि-मानस में प्रतिभा का यह साक्षात्कार जन्मगत होने के अतिरिक्त भगवत्कृपा से भी प्राप्य है। उदाहरणार्थ देवी सरस्वती के प्रति कवि की निम्नलिखित उक्ति देखिए—

“मेरी भक्ति-बीन तो भण्डार ध्वनि बँहै कहाँ

एरी बीनबारी जो न तेरी बीन बजिहै ॥”^३

‘हरिग्रोध’ जी ने प्रतिभा के अतिरिक्त व्युत्पत्ति (काव्यानुशीलन) को भी काव्य की सिद्धि में सहायक माना है। उन्होंने दिसम्बर, सन् १९२१ में कानपुर के प्रथम भारतीय हिन्दी-कवि सम्मेलन में खड़ी बोली विभाग के महापति-पद से यह घोषणा की थी—“ब्रजभाषा के बहुत से मान्य प्राचीन और आधुनिक कवि किसी न किसी विशेष

१ रसकल्प, भूमिका, पृष्ठ ४४

२ देखिए “रसकल्प”, भूमिका, पृष्ठ १८६-१८७

३ रस माहित्य और महाकाव्य, पृष्ठ २७०

४ रसकल्प, भगवत्कृपा, पृष्ठ २

गीरव से युक्त हैं, वे हम लोगों के विकास के हेतु हैं और हमारे गुरु भी।” काव्य क्षेत्र की पूर्वोक्त विषयों के प्रति यह सम्मान-भावना सर्वथा मान्य है। भारतेन्दु युग में “प्रेम-घन” ने भी “सब भाषाओं के कवियों का यह नियम है कि वे पुराने कवियों का अनुकरण करते हुए आगे बढ़ते हैं”, कह कर इसी मत का प्रतिपादन किया था। “हरिप्रौढ” काव्य की सिद्धि के लिए काव्यानुशीलन के इस महत्त्व में पूर्णतः अवगत थे। उनके इस वक्तव्य में इसी धारणा का और भी उदार रूप में उल्लेख हुआ है—

“उर्दू का साहित्य बड़ा सुन्दर है। उसकी नाजुक-ट्याली, तराश-लराश, बंदिश उसका मुहाविरा, मुवातिमा इस्तेमाला भारके का है। हिन्दी भाषा के कवियों को, मुरयत लड़ी बोली की कविता करने वालों को उन्हें देखना चाहिए। वे बड़े काम की चीजें हैं। उनसे बहुत कुछ लाभ उठाया जा सकता है।”^१

अपर्युक्त काव्य-प्रकरणों के प्रतिरिक्त “हरिप्रौढ” जी ने काव्य शिक्षा अथवा कवि-सत्संग से अभ्यास प्रेरणा की उपलब्धि को भी काव्य का उद्बोधक तत्व माना है। उन्होंने अपने गाँव के महन्त तथा सुखवि बाबा सुमेरसिंह के विषय में यह कह कर कि “उन्हीं के सत्संग तथा कृपा से मेरी प्रवृत्ति कविता की ओर हुई”^२, इसी मत का प्रतिपादन किया है। इसी प्रकार उन्होंने अपने शिष्य दयानारायण पांडव के समक्ष काव्य शिक्षा के महत्त्व को इन शब्दों में प्रकट किया था—“मनमाने ढंग से कविता नहीं सिखी जाती × × × × × हिन्दी में यही उच्छृंखलता तो सब कुछ मण्ट कर रही है। कोई गुरु की सलाह नहीं लेना चाहता और न उसे प्रिय ही लगती है।”^३ इससे पूर्व अम्बिकादत्त व्यास तथा महा-वीरप्रसाद द्विवेदी ने काव्य-शिक्षा से प्रेरित अभ्यास के स्वरूप की ओर अत्यन्त सामान्य निर्देश किया था, उसके महत्त्व का स्पष्ट उल्लेख करने का श्रेय “हरिप्रौढ” को ही है। सामान्यतः उन्होंने इस मत को उर्दू-काव्य-जगत में मान्य “इस्लाह” (काव्य-शिक्षा) से प्रभावित होकर उपस्थित किया है। उन्होंने काव्य शिक्षा से प्राप्य लाभों का निर्देश नहीं किया है, तथापि श्री ब्रजमोहन वर्मा के “उर्दू-कविता में इस्लाह” शीर्षक लेख से उद्धृत पंक्तियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि काव्य-शिक्षा-प्राप्ति के अनन्तर काव्य-रचना में कवि की भावना और अभिव्यक्ति में प्रौढ़ता का संचार होता है—“उर्दू-शायरों के विकास में इस इस्लाह में बहुत बड़ा भाग लिया है। शायिद लोग उस्ताद की इस्लाहो— उनके बताए हुए दोषों और उन्हें दूर करने के उपायों—को बराबर मनन करते रहते हैं। इस प्रकार उनके कलाम में पुस्तगी आती, भाषा परिष्कृत होती, बंदिशों में चुस्ती, श्यातात में परवास और शैली में बाँकपन आता है।”^४ अन्त में अपर्युक्त धारणाओं का

१. माथुरा, ४२९२ १६२६, पृष्ठ १५१

२. तृतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, कार्य-विवरण, पहला भाग, पृष्ठ ४१

३. मदर्भ मर्तव्य, पृष्ठ २३६

४. माथुरा, भाग १२३, पृष्ठ ५१६

५. हरिप्रौढ और उनके साहित्य (सुमुन्ददेव शर्मा), पृष्ठ ६२

६. माथुरा, वैज सन् २६२२, पृष्ठ ३६७

समन्वय करने पर यह कहा जा सकता है कि “हरिग्रोध” के अनुसार प्रतिभा जन्मगत होती है, किन्तु कवि के अन्तःकरण में उसकी स्फुरण में व्युत्पत्ति और काव्य शिक्षा प्रेरित अभ्यास का विशेष महत्व होता है।

काव्य प्रयोजन

“हरिग्रोध” जी न काव्य के सभी प्रयोजनों पर विचार नहीं किया है, तथापि वे काव्य-लेखन में आनन्द, लोक-मंगल और यश की प्राप्ति को सहज स्वाभाविक मानते हैं। काव्य से प्राप्य आनन्द के विषय में उनकी दृढ़ धारणा है कि “काव्य और नाटक आनन्द के ही साधन हैं, और उनसे आनन्द की ही प्राप्ति होती है।”^१ “विनोदकरण लोके नाट्यमेतद् भविष्यति”^२ वह कर नाट्याचार्य भरत मुनि ने भी इसी मत का प्रतिपादन किया है। “विनाद मे उनका तात्पर्य स्पष्टतः आनन्द से रहा है। “हरिग्रोध” न “सुधा हं बहाते कवि कुल वसुधा-तल्ल में”^३ वह कर अन्यत्र भी इसी मत का प्रतिपादन किया है। उनकी निश्चित मान्यता है कि काव्य सरसता और लोक-मंगल की भावना में समुद्भासित हान के कारण सहृदय को अनौपचारिक आनन्द का बोध कराता है। यथा—

“देती है भर भाव में सरसता कांतोक्ति में मुग्धता,
छोती है तम तोम लोक-उर का आलोक-मात्ता दिला।
बानो में चित्त में विमुग्ध मन में है ढाल पाती सुधा,
हो दिव्या सविना-समान कविता देती महानन्द है।”^४

“हरिग्रोध” ने काव्य में आनन्द-लाभ के अतिरिक्त समाज-सुधार पर भी बल दिया है। युगधर्म के निर्वाह के प्रति सजग रहने के कारण उनकी मान्यता स्पष्ट रूप से यह रही है—“काव्य और नाटकों की रचना का उद्देश्य आमोद-प्रमोद और आनन्द-प्राप्ति है, साथ ही शिक्षा और देश-सुधार आदि।”^५ इससे स्पष्ट है कि सहृदय के मन में जीवन के प्रति आस्था को जन्म देना काव्य का मूल ध्येय है। इस मन को स्पष्टतः द्विवेदी जी की जातीय आदर्शों ने सम्पूर्ण विचार-धारा से प्रभावित रह कर उपस्थित किया गया है। देश, जाति और समाज के प्रति अपने वर्णव्य से अवगत होने के कारण ही उन्होंने यह उल्लेख किया है—“साहित्य वह आलोक है, जो देश को अन्धकाररहित, जाति-मुक्त को उन्नत और समाज के प्रभाहीन क्षेत्रों को सप्रभ रखता है।”^६ इससे स्पष्ट है कि लोक-हित काव्य का आन्तरिक गुण है। इसीलिए उन्होंने काव्य को लोक-जीवन में सम्बद्ध मानते हुए मदाचार-सम्बन्धी बातों को उसके माध्यम से सहज बोध्य कहा है। उन्होंने मानव-जीवन

१. रमकलम, भूमिका, पृष्ठ ३२-३३

२. नाट्य शास्त्र (अनुवाद—भोलानाथ शर्मा), १९२०, पृष्ठ ४६

३. पारिनात, पृष्ठ ४१०

४. पारिनात, पृष्ठ ४१३

५. रमकलम, भूमिका, पृष्ठ २०

६. सन्दर्भ-संभव, पृष्ठ १४१

के आदर्शवादी निरूपण को स्यासी साहित्य का सहज गुण माना है।^१ उनकी स्पष्ट धारणा है कि “जितने साहित्यिक रचयिता और नाटककार होते हैं, सब का उद्देश्य सदादर्श-प्रचार होता है।”^२ लोक हित को काव्य का चरम लक्ष्य मानने के कारण ही उन्होंने यह प्रतिपादित किया है—“कविता का उद्देश्य मनोविनोद ही नहीं है, समाज उत्थान, देश-सेवा, लोक शिक्षण, परोपकार और सदाचार शिक्षा आदि भी है।”^३ काव्य की निष्प्रयोजन सृष्टि सामाजिक स्वास्थ्य के संरक्षण की दृष्टि से अवांछित है। आदर्श-गुण रचना से सहृदय का अन्तःकरण जिस विमल आभा से विनम्र होता है, वह काव्य की सफलता का स्वयं प्रमाण है। जन हित की इसी भावना से प्रेरित होने के कारण उन्होंने “बुभुक्षे चोपदे” के विषय में इनके आत्म-विश्वास के साथ कहा है—“हमारे चोपदे कुछ कड़वे होंगे, मगर वे हित-जल के गड्ढे हैं।”^४ इससे सिद्ध है कि कविता सत् शिक्षा में सहायक होनी है और उसमें जीवन के तात्त्विक मर्मों के उद्घाटन पर विशेष ध्यान दिया जाता है। इस सम्बन्ध में ये काव्य-वक्तियाँ उद्धरण-योग्य हैं—

“बाँध सुन्दर भाव का सिर पर मुकुट,
वह भलाई के लिए है अवतरा।
कौन कविता हित-कमल का है भँवर,
प्यार से किसका कलेजा है भरा ॥”^५

स्पष्टतः “हरिऔध” ने काव्य के अन्य प्रयोजनों को अपेक्षा शिवत्व प्रतिपादन पर अधिक बल दिया है। उपर्युक्त आचार-सामग्री के प्रतिरिक्त उन्होंने “नए गान” शीर्षक कविता में भी प्रासंगिक रूप से इसी भाव पर बल दिया है।^६ ‘तुलसीदास का महत्त्व’ शीर्षक निबन्ध में भी तुलसी के लोद मगलपरक काव्य की चर्चा कर अप्रत्यक्ष रूप से समाज के उपकार को काव्य का लक्ष्य माना गया है।^७ इसके अतिरिक्त उनकी अधिकांश स्फुट कविताएँ भी अप्रत्यक्षतः इसी मत की सिद्धि में सहायक रही हैं। आनन्द-प्राप्ति और लोक हित-सम्पादन के रूप में काव्य के आन्तरिक प्रयोजनों का विशद समर्थन करने के साथ ही वे उसके बाह्य प्रयोजनों के प्रति भी उनसे ही सतर्क रहे हैं। उन्होंने काव्य से प्राप्त सभी सामान्य फलों का विवेचन नहीं किया है, तथापि यश सौरभ की उपलब्धि के प्रति उनका दृष्टिकोण व्यापक और निष्पक्ष है। “हरिऔध होते हैं अमर कविता से कवि”^८ वह कर इसी आस्था का परिचय दिया गया है। इस दिशा में

१. देखिए “चोपे चोपदे”, वस्तुतः, पृष्ठ ४-५

२. रसकान्त, मुद्रिका, पृष्ठ २७

३. दोनचाल, पृष्ठ २१६

४. बुभुक्षे चोपदे, दो दो बातें, पृष्ठ ७

५. चोपे चोपदे, पृष्ठ ८

६. देखिए “परिचय”, पृष्ठ २

७. देखिए “मन्द-मन्दम्”, पृष्ठ १६१

८. परिचय, पृष्ठ ४११

“हरिऔध-मनुमई” का “कवि-कीर्ति” गीर्षक प्रकरण विशेष द्रष्टव्य है। इसमें कतिपय दोहों में कवि की प्राप्य दश का अत्यन्त भावुकता के साथ उल्लेख हुआ है। यथा—

“जब तक कवि कुत बल्पना, करे कति त आताप।

घबनि लसित तब तक रहे, कवि का कीर्ति बताप ॥”^१

काव्य के वर्ण विषय

“हरिऔध ने काव्य में वर्णनीय विषयों में ने जातीय गौरव और लौकिक प्रेम के उल्लेख के विषय में अपने युग की विचार-धारा के अनुकूल मत-प्रकाश किया है। उन्होंने काव्य के अन्वय वर्णों (भक्ति, प्रकृति आदि) के विषय में सिद्धान्त-प्रतिपादन नहीं किया है। उनका मुख्य प्रतिपाद्य यह रहा है कि काव्य में जातीय गौरव के प्रतिपादन की ओर विशेष ध्यान दिया जाना चाहिए। उनके अनुसार “न वह साहित्य साहित्य है, न वह कल्पना कल्पना, जिसमें जातीय भावों का उद्गार न हो।” इसी प्रकार उन्होंने “कवि वर्णव्य” गीर्षक लेख में भी यह प्रतिपादित किया है—“कवि की प्रौढ लेखनी का प्रौढत्व और कवि की मार्मिकता का महत्व इसी में है कि वह प्रमुक्त जाति को जगावे, उसके रोम-रोम में वैद्युत्तिष्ठ प्रवाह प्रवाहित करे, और उसको उस महान् मन्त्र से दोलित करे, जो उसके सगौरव सत्सार में जीवित रहने का साधन हो।”^२ इस दृष्टिकोण पर आचार्य द्विवेदी और धीर पाठन की मान्यताओं का स्पष्ट प्रभाव है। “हरिऔध की विमिश्रता यह है कि वे जानोपना को ही काव्य की अन्तिम सीमा नहीं मानते, अपितु काव्य में मान-वना की प्रतिपत्ति को ही उसका चरम तत्त्व मानते हैं। जब कवि मानव-मन में मानवदश के प्रति आस्था को जाग्रत करता है तभी उसकी कविता सफल है। इस विषय में उनका मत है कि “जिस रचना अथवा कविता बताप में जितनी अधिक मात्रा में मानवता का प्रदर्शन होगा, वह कविता अथवा रचना उतनी ही अधिक मात्रा में महत्व की अद्विष्टारिणी होगी।”^३

आलोच्य कवि ने देश, जाति और समाज के जीवन की चरम अन्तिम्यक्ति को काव्य की निधि मानते हुए यह प्रतिपादित किया है कि शृंगार रस के प्रति अत्यधिक आग्रह इस उद्देश्य की निधि में बाधक होता है। इस दृष्टि से उन्होंने प्रथम भारतीय हिन्दी-कवि-सम्मेलन, बानपुर में लड़ी बोली विभाग के सनापति-पद से कहा था—“सबसे विशेष हृष की बात यह है कि इन दिनों शृंगार रस का प्रवाह एक प्रकार से रुक हो गया है, और सब ओर देशानुराग, जाति-प्रेम, समाज-सुधार इत्यादि की तानें सुनाई दे रही हैं।”^४ इस मन्तव्य की आर्थिकता स्वयंसिद्ध है। वे इस मत के प्रबल समर्थक थे, अतः

१. हरिऔध-मनुमई, पृष्ठ ७२

२. मन्दर्भ-सर्वस्व, पृष्ठ १४५

३. सरस्वती, फरवरी १९२१, पृष्ठ १०१

४. मन्दर्भ-सर्वस्व, पृष्ठ १२७

५. भाषुरा, फरवरी १९२६, पृष्ठ १५०

उन्होंने अन्यत्र भी जातीय गौरव को प्रकट करने वाली कविता को कोरे भृंगार रस की कविता से श्रेष्ठ माना है।^१ इसी प्रकार पार्वती, राधा अथवा नागी के नख शिख-वर्णन का विरोध कर के भी उन्होंने इसी धारणा को पुष्ट किया है।^२ उन्होंने कवि की युगदर्शनी मनोवृत्ति को काव्य का जीवन मानने के कारण यह प्रतिपादित किया है—

"भृङ्गार रस की धारा ने भी हमारा अल्प अपकार नहीं किया, उसने भी हमें कामिनी कुल-भृङ्गार का लोलुप बना कर, समुन्नति के समुच्च भृङ्ग से अवनति के विक्षाल गर्त में गिरा दिया।"^३

स्पष्ट है कि उन्होंने अपने युग की विचार धारा के अनुकूल कवि की सकलता इसी में मानी है कि वह मानव हृदय के उदात्तीकरण में सहायक भावों को प्राथमिकता दे। इसीलिए उन्होंने "कवि-वृत्तव्य" शीर्षक लेख में यह उल्लेख किया है—“एक दिन साहित्य ससार भृङ्गार रस में स्थावित था, उसी की भ्रान्त-भेरी जहाँ देखो वहाँ निनादित थी। समय प्रवाह ने अचानक उसे घटाय दिया है, लोगो के नेत्र खुल गए हैं, कविगण अपना कर्तव्य अब समझ गए हैं।”^४ इसी धारणा के फलस्वरूप उन्होंने काव्य में सामयिक लोकादर्शों की अभिव्यक्ति पर बल देते हुए 'साहित्यसदेश' के सम्पादक को दिनांक २२-१-४१ को लिखे गए पत्र में यह लिखा है—“सामयिकता में अधिक आकर्षण होता है, उसकी अनुगाहिता प्रत्येक हृदयमान लेखक को करनी पड़ती है। परन्तु सामयिकता में उन विचारों, भावों, आदर्शों का पुट अवश्य रहना चाहिए, जो देश, जाति और लोक-हित-मूलक हों।”^५ इस मत पर भारतेन्दुयुगीन विचार-धारा के अतिरिक्त आचार्य द्विवेदी और श्रीधर पाठक के द्रभाव को सहज ही लक्षित किया जा सकता है।

काव्य में भृंगार रस की अभिव्यक्ति के प्रति विरोध भाव रखने पर भी "हरि-घोष" की आत्मा उसके महत्व को प्रस्वीकार न कर सकी थी। इसीलिए उन्होंने "कवि की कलाभिज्ञता" शीर्षक में यह लिखा है—“भृंगार रस साहित्य का जीवन है, यह वास्तव में रसरस है, उसके अभाव में रसिकता काव्यमयी रसहीन बन जावेगी और कला कल्लोसिनी वशीविहीन। कविता का हराभरा उद्यान उजड़ जायेगा और काव्य का मनोहर शादल महसूस कहलायेगा।”^६ इस मन्तव्य के प्रतिपादक ने उपर्युक्त अनु-च्छेद में प्रस्तुत की गई विचार धारा से स्वयं अन्तर्विरोध उपस्थित किया है, तथापि यह स्वीकार करना होगा कि ऐसा कर के उन्होंने अपने विचारों की प्रीति की ही सूचना दी है। उन्होंने केवल रुढ़िवाद नैतिक विषयों की चर्चा को ही काव्य का आदर्शन मान कर

१. देखिए "सन्दर्भ-सर्वस्व", पृष्ठ १४७

२. देखिए "सन्दर्भ-सर्वस्व", पृष्ठ १६४

३. सन्दर्भ-सर्वस्व पृष्ठ १४४

४. मन्वन्ती, परवरा १९२६, पृष्ठ १०१

५. साहित्य-सदेश, परवरा १९४१, पृष्ठ २६८

६. नागरीप्रचारिणी पत्रिका, भारतेन्दु जन्मशती अंक, मन्व २००७, पृष्ठ १४४

“रसकलम” में भृगुार रस के अग्रे और नायिका भेद का भी विवेचन किया है। उन्होंने नाट्यशास्त्र, अग्निपुराण, साहित्यदर्पण और रसमञ्जरी में उल्लेखनायिका भेद विवेचन का अध्ययन करने के उपरान्त एक ओर अग्रजों के टी० नाज, जी० डाली, कानरिज आदि कवियों की कविताओं में स्वकीया, मध्याधोरा, अधमा, परकीया, प्रोपितपत्निका, वामर-सज्जा और बलहान्नरिता नायिकाओं के उदाहरणों की खोज की है और दूसरी ओर उर्दू के नसीम, हसन, अमीर, फसाहन, अमीर आदि कवियों की रचनाओं में प्रापितपत्निका, परकीया और मध्या नायिकाओं तथा दृष्ट नायक के उदाहरण उपस्थित किए हैं।^१ इस सम्पूर्ण प्रतिपादन में उनका अभिप्राय यह है कि नायिका भेद काव्य के लिए गहनोप नही है, अपितु “नाट्य-शास्त्रकार ने उसको वंशान्वित रीति से विधिबद्ध कर के साहित्य की शोभा ही नहीं बढ़ाई है, लोकहित साधन का भी आयोजन किया है।”^२

यद्यपि नायिका भेद का व्यवस्थित विवेचन केवल मम्मट और वचनाभा में ही मिलता है तथापि अग्रजों, उर्दू पारसी, फ़ारसी आदि भाषाओं की रचनाओं में विविध नायिकाओं के उल्लेख में यह प्रमाणित हो जाता है कि यह विचार के कवियों की सामान्य प्रवृत्ति है। डॉ० भगीरथ मिश्र ने तो इसे केवल कवि रीति न मान कर यह प्रतिपादन किया है कि “नाट्य, उपन्यास, कहानी में जो चरित्र चित्रण होता है उसका हम शास्त्रीय दृष्टि से नायिका-भेद के अन्तर्गत अध्ययन कर सकते हैं।”^३ “हरिप्रोथ” ने नायिका भेद को मानव मन की सहज वृत्ति के रूप में ग्रहण करने हुए यह प्रतिपादन किया है कि यद्यपि “निर्दोष आमोद-प्रमोद और सरस हास विलास का उत्तेजन भी उसके मूल का हेतु हो सकता है,”^४ तथापि उसका मुख्य प्रयोजन मानवीय वृत्तियों का परिष्कार ही है क्योंकि “नायिका विभेद के अर्थों में उच्च कोटि के पुरुषों के वर्णन के साथ जैसे अथर्व में अथर्व पुरुषों का निरूपण भी किया गया है, उसी प्रकार पूज्य पतिव्रता स्त्रियों के साथ गणिकाओं तक का विवरण है, कारण इसका यह है कि सुलना का अवसर हाथ आने पर ही हमें भले-बुरे का ज्ञान होता है।”^५

नायिका भेद निरूपण के इन प्रयोजनों पर विचार करने के अनन्तर उसे काव्य के वर्णनीय विषय के रूप में मान्यता देना उचित ही है। “हरिप्रोथ” ने इस प्रसंग में अधिकारगत परम्पराबद्ध प्रणाली के अनुसार स्वकीया (मध्या, मध्या, प्रोटा), अय-मुरति दुःखिता, प्रेमगायिका, परकीया (ऊटा, अनुटा, गुप्ता, विदग्धा आदि), सामान्या, प्रोपितपत्निका, खडिता आदि नायिकाओं का ही उल्लेख किया है, तथापि अपनी लोकहित-परक विचार-धारा के फलस्वरूप उन्होंने इस दिशा में उत्तमा नायिका (उत्ति प्रेमिका, परिवार-प्रेमिका, जाति प्रेमिका, देश-प्रेमिका, जन्मभूमि प्रेमिका, निजानुरागिनी, लोक-

१ दक्षिण “रसकलम” भूमिका, पृष्ठ ११०-१११, ११३ ११७ तथा ११७-११८

२ रसकलम, भूमिका, पृष्ठ ११६

३ हिन्दी-काव्य-शास्त्र का इतिहास, पृष्ठ २०१

४ रसकलम, भूमिका, पृष्ठ १३६

५ रसकलम, भूमिका, पृष्ठ १३५

सेविका, धर्म-प्रमिता) और मध्यमा नायिका (व्यय विदग्धा, मर्म-पीडिता) के स्वरूप को मौलिक रूप में उपस्थित किया है।^१ अतः यह स्पष्ट है कि यदि उन्होंने रीतिकालीन शृंगारी कवियों द्वारा नायिका भेद को काव्य का अपरिहार्य अंग मानने का वलपूर्वक समर्थन नहीं किया है, तो वे द्विवेदी जी द्वारा उसके एकान्त विरोध के समर्थक भी नहीं हैं।

काव्य-शिल्प

आलोच्य कवि ने ५० महावीरप्रसाद द्विवेदी की भांति काव्य में भाषा, अलंकार और छन्द की स्थिति का विस्तृत विवेचन किया है। अतः इनके विषय में उनके विचारों का पृथक्-पृथक् अध्ययन करना उचित होगा।

१ काव्य-भाषा

‘हरिऔध’ शब्दों के सजग-सफल प्रयोग को काव्य का जीवन मानते थे। उनके अनुसार “× × × × × तीसरा कवि कर्म है शब्द-विन्यास। शब्दों की काट-छाँट और उनका यथोचित स्थान पर सन्धान। यह कार्य बड़ी ही मार्मिकता का है।”^२ शब्द-विन्यास के विषय में उनका मूल प्रतिपाद्य यह रहा है कि काव्य की भाषा मारण्य विभूषित हो। उनकी धारणा है कि “जहाँ कविता में सुन्दर भाव होने चाहिए, वैसे ही उसकी भाषा भी सीधी सादी, लचकदार और ऐसी होनी चाहिए जो सुनते ही जो में जगह कर ले, और एक एक बात को लोगों के जी में ठीक-ठीक बैठाने दे।”^३ इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए उन्होंने एक ओर संस्कृत के तत्सम शब्दों के स्थान पर तद्भव शब्दों को प्रयुक्त करने का परामर्श दिया है^४ और दूसरी ओर बोलचाल की शब्दावली का महत्व देते हुए यह कहा है—“यथार्थ कविता यही है, जो अधिकतर सरल और बोधगम्य हो और ऐसी कविता तभी होगी, जब उसमें बोलचाल का रंग होगा।”^५ यद्यपि यह सत्य है कि उन्होंने “प्रियप्रवास” में बिल्टट भाषा को स्थान दे कर इस सिद्धान्त का कुछ सीमा तक स्वयं उल्लंघन किया है, तथापि उनका मूल प्रतिपाद्य यही है कि काव्य में प्रसादगुणत्व अथवा बोलचाल की पदावली को विशेष स्थान प्राप्त रहना चाहिए।^६ इस सम्बन्ध में उनका प्रत्यक्षामय भी यही है, “मे बिल्टटता का प्रतिपादक नहीं, मे कोमल कान्त पदावली का अनुवक्त हूँ, प्रियप्रवास-रचना का और उद्देश्य है, मेरे इस कथन में सत्यता है या

१. देखिए (अ) रमकालम्, पृष्ठ ६६-१०६

(आ) जनभाषा साहित्य का नायिका-भेद, प्रमुद्रायाम मन्त्र, पृष्ठ १३२

२. रम साहित्य और महाकाव्य, पृष्ठ १६

३. आधुनिक कवि, भाग ५, भूमिका, पृष्ठ १३

४. देखिए ‘मैदही-जनकम’, भूमिका, पृष्ठ १२

५. बोलचाल, पृष्ठ २१६

६. देखिए (अ) बोलचाल, पृष्ठ २२-२०६ तथा २३२

(आ) रम साहित्य और समीक्षाएँ, पृष्ठ ७५-७५

(इ) मन्दर्भ-मन्त्र, पृष्ठ ६४-६५

नहीं × × × × यह “बोलचाल” नामक ग्रन्थ बनसावेगा।”

इस विवेचन के अनन्तर यह कहा जा सकता है कि काव्य में सहजता के सचार के लिए जहाँ कोमल तद्भव शब्दावली का प्रयोग अनिवार्य है (“तद्भव शब्दों के स्थान पर तत्सम शब्दों का प्रयोग उचित नहीं—जितना ही कोमल शब्द-विन्यास होगा, उतना ही सुन्दर कविता होगी।”) वहाँ कवि का यह स्मरण रखना चाहिए कि “उत्तम शब्द विन्यास पद्य का बही है जो बिल्कुल बोलचाल के अनुसार ही ध्वनित बोलने के समय वाक्य में जिस क्रम से हम शब्द-विन्यास करने हैं, उसी क्रम से पद्य-रचना में भी शब्द-विन्यास होवे। यह मस्य है कि छन्दोपनि के कारण इस उद्देश्य में बाधा पड़ती है, किन्तु जहाँ तक सम्भव हो इस उद्देश्य में सफल होने का प्रयत्न करना चाहिए।” यहाँ द्विवेदी जी के गद्य और पद्य की भाषा में एकता मान के प्रयास का समर्थन किया गया है, किन्तु काव्य-शास्त्र में इस सिद्धान्त के व्यवहार हो सकने के विषय में “हरिप्रौढ” जो स्वयं गद्यालु रहें हैं। उन्होंने इस दिशा में विशेष दुराग्रह का परिचय न दे कर अन्यत्र गद्य, पद्य और बोलचाल की भाषा में अन्तर का स्वीकार करते हुए यह स्पष्ट कर दिया है कि “गद्य की भाषा से पद्य की भाषा में कुछ अन्तर होता है।”^१ अतः यह स्पष्ट है कि काव्य में बोलचाल की भाषा को स्थान देने समय उसका पद्य के अनुरूप सम्भार कर लेना चाहिए। काव्य की भाषा का सहज वाक्य रखने के लिए इस सिद्धान्त का दृढ़ता से परिपालन निराला आवश्यक है। पाश्चात्य विद्वान हैरिज के अनुसार अंग्रेजी की महान् शान्ति रस नामा का पर्याप्त अंग जोनचाल की भाषा में समृद्ध है।^२ हिन्दी के द्विवेदीयुगौन साहित्य-पार १० बदरीनाथ भट्ट के मतानुसार भी “कविता की भाषा ऐसी सरल होनी चाहिए जो सब की समझ में आ सके। जोनचाल की भाषा से अधिक सरलता और किममें मिलेगी?”^३ बालचाल की भाषा में रचित काव्य को उर्दू में “रोजमरी” कहते हैं। “हरि-प्रौढ” ने इस सिद्धान्त के प्रतिपादन में द्विवेदी जी से प्रेरणा प्राप्त करने के प्रतिरिक्त उर्दू काव्य शास्त्र में भी पर्याप्त प्रभाव ग्रहण किया है।^४

काव्य भाषा की सरलता के विषय में इस प्रतिपादन के अनन्तर यह प्रश्न किया जा सकता है कि बोलचाल की भाषा के काव्यात्मक रूप में संस्कृत-शब्दों की क्या स्थिति

१ रम माण्डिय और मनोहार्य, पृष्ठ ६७

२ नागुरा, परबरा ११-६, पृष्ठ १४६

३ बोलचाल, पृष्ठ ८३

४ दक्षिण “बोलचाल”, पृष्ठ ४० तथा ६८

५ प्रियप्रवस, भूमिका, पृष्ठ ३०

६ “A great deal of the greatest English poetry is made up entirely of words which people use in very ordinary speech”

(Nature of English Poetry, Page 109)

७ मरस्युता, परबरा १६१३, पृष्ठ १११

८ दक्षिण “बोलचाल”, पृष्ठ ६३-६४

होगी ? यद्यपि "हरिऔध" जी ने ठेठ हिन्दी (बोलचाल का एक रूप) में संस्कृत के विलुप्त शब्दों के स्थान पर सरल शब्दों को रखने का परामर्श दिया है,^१ तथापि वे संस्कृत शब्दों को काव्य में स्थान देने के सर्वथा विरोधी नहीं हैं, अपितु उन्होंने उन्हें हिन्दी के लिए गौरवास्पद कहा है।^२ उन्होंने बोलचाल की भाषा का समर्थन करते हुए जितनी उदारता से खड़ी बोली के काव्य में माधुप सृष्टि के लिए ब्रजभाषा और अवधी के शब्दों तथा "लसना", "विलसना", "रचना", "विराजना" आदि ब्रजभाषा के क्रिया रूपों को ग्रहण करने का सन्देश दिया है,^३ उतनी ही उदारता से यह भी प्रतिपादित किया है कि "संस्कृत-शब्दों के बाहुल्य से कोई ग्रन्थ अनादृत नहीं हो सकता।"^४ तथापि इन प्रकरण में कविवर श्रीधर पाठक की भाँति उनका प्रतिपाद्य यह अवश्य रहा है कि काव्य में शब्द-विकृति नहीं होनी चाहिए। इसीलिए उन्होंने यह लिखा है—“शुद्ध शब्दों के प्रयोग के विषय में मुझको इतना ही कहना है कि यह प्रवृत्ति बहुत अच्छी है। इसने खड़ी बोली के कवियों को घुम्ट-बोष और शब्दों के लोड मरोड़ से बहुत बचाया है।”^५ अतः यह स्पष्ट है कि यद्यपि उन्होंने काव्य-भाषा में संस्कृत के सरल उत्तम शब्दों, तद्भव शब्दों, बोलचाल के शब्दों, ब्रजभाषा के क्रिया-रूपों आदि को भी स्थान देने का प्रतिपादन कर किसी एक निश्चित भत का स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है, तथापि काव्य भाषा की दीप्ति के लिए यही अभीष्ट भी है, क्योंकि कवि के नैसर्गिक भावावेग को अभिव्यक्त करने की किसी विशेष सीमा में बाध नहीं किया जा सकता।

"हरिऔध" ने काव्य-भाषा के औजस्व्य के लिए वांछित गुणों में कवि को मुहावरों के प्रयोग की ओर विशेष ध्यान देने का सन्देश दिया है। उनके मतानुसार "मुहावरों की कविता में जान डाल देते हैं, बहुत बातों को थोड़े में कहते और उसको घुस बनाते हैं।"^६ उन्होंने मुहावरों के प्रयोग से काव्य में भाषा की सजीवता और अर्थ-गाम्भीर्य के समावेश का ग्रन्थ भी स्पष्ट प्रतिपादन किया है।^७ यह दृष्टिकोण इससे पूर्व आचार्य द्विवेदी और श्रीधर पाठक द्वारा सामान्य रूप में उपास्यत किया जा चुका था, किन्तु इस ओर विशेष ध्यान देने का ध्येय "हरिऔध" को ही है। उन्होंने मुहावरों में स पन्न भाषा में सरलता और मधुरता की सहज स्थिति मानते हुए यह मन व्यक्त किया है—“यदि खड़ी बोली की कविता को मधुर बनाना हमें इष्ट है, यदि कर्कश शब्दावली से उसको बचाना है, यदि बोलचाल के रंग में उसे रगना है, यदि उसको प्रभावमयी, सम्पन्न एवं हृदयहारिणी

१ द्रष्टव्य "ठेठ हिन्दी का ठाट" उपोद्धान, पृष्ठ ६-७

२ द्रष्टव्य "आधुनिक कवि" भाग ५, भूमिका, पृष्ठ १६-१७

३ द्रष्टव्य (क) वैदेहा वनवास, वस्तु-य, पृष्ठ ११

(ख) प्रियप्रणाम, भूमिका, पृष्ठ ३६ तथा ५६

४ प्रियप्रणाम, भूमिका, पृष्ठ १०

५ २३ माहिल और समाजार्थ, पृष्ठ १०१

६ आधुनिक कवि, भाग ५, दो बार बाने, पृष्ठ १२

७ द्रष्टव्य "बोलचाल", पृष्ठ ११

बनाने की इच्छा है, तो हमको मुहावरों का आदर करना होगा, और उनके उचित प्रयोग से उसकी शोभा बढ़ानी होगी।”^१ मुहावरों के प्रयोग ने इस प्रयोजन की सिद्धि अनन्दिग्य है, किन्तु इस और आवश्यकता ने अधिकांश आग्रह का प्रदर्शन काव्य की चारुता के लिए स्पष्ट हानिकार रहना है। इस सम्बन्ध में श्री विनयमोहन मर्मो का मत द्रष्टव्य है—

“साहित्य में मुहावरों का प्रयोग विषय की हृदयगम्य कराने की दृष्टि से किया जाता है और जहाँ आवश्यक हो, वहाँ उसका समावेश होना भी चाहिए, परन्तु प० प्रमोदयासिंह उपाध्याय “हरिप्रौढ” के समान मुहावरों की निजता प्रदर्शन करने के लिए ही उनका प्रयोग न होना चाहिए। इससे रचना में आकर्षण नहीं पैदा होता।”^२

इस विवेचन में स्पष्ट है कि “हरिप्रौढ” काव्य भाषा के विषय में स्थिर चित्त में धिन्न नही कर पाए हैं। उनके विचारा में दो दृष्टियाँ हैं आन्तरिक विरोध की स्थिति रही है—(अ) संस्कृत के तत्सम शब्दों के आधिक्य का विरोध करने पर भी उन्होंने अपनी रचनाओं में उक्त पर्याप्त स्थान दिया है और निष्कर्ष-रूप में उनके प्रयोग को काव्य के लिए दूषणस्वरूप नहीं माना है, (आ) उन्होंने बोलचाल के गद्य और कविता की भाषा में अन्तर न रहने पर धन दिया है किन्तु बाद में स्वयं ही यह लिखा है कि इनमें अन्तर अवश्यम्भावी है। इस आन्तरिक विषमता का कारण स्पष्ट है—वह है अभिधा के प्रति आरक्ष्यता में अधिन अनुराग। भाषा को अनुकूल रखने के लिए तत्सम के स्थान पर नक्षत्र शब्दों की महत्ता, वाचन की भाषा की स्पष्टता और मुहावरों की महत्त्व सजीवता का आदर करना अनगन नही है, किन्तु अभिधा के माह में लक्षणा और व्यञ्जना का भुना बैठना अनुचित है। ‘हरिप्रौढ’ के विचार सुन्दर अवश्य हैं, किन्तु उनमें एकागिता है। यदि वे शब्दों के सभी व्यापारों को दृष्टि में रख कर भाषा का विवेचन करते तो उक्त अधिन मर्यादा भिन्न सकती थी।

उपरोक्त धारणाओं के अतिरिक्त “हरिप्रौढ” ने रमानुकूल शब्द-योजना के प्रदन पर भी विचार किया है किन्तु कोमल-बाल्य पदावली में अनुकरण होने के कारण उन्होंने रस के अनुकूल भाषा-परिवर्तन के सिद्धान्त को सनी रसों के लिए स्वीकार नहीं किया। उनके मतानुसार “जिसको भाव चिन्तन की क्षमता है, वह बिना कड़ और बठोर शब्दों का प्रयोग किए भी रौद्र रस अथवा बीर रस का सच्चा स्वरूप दिखला सकता है, और मही कवि-वर्म है।”^३ इसी प्रकार उन्होंने एक अन्य स्थान पर भी यह प्रतिपादन किया है—“प्रयोजन यह कि ऐसे रसों में भी जिनमें परह्य शब्दों के प्रयोग की आवश्यकता होती है, वह ऐसे ही मार्ग पर चलता है जो उसे सुन्दर शब्द-योजना से अलग नहीं करता।”^४ यह मन्व्य साहित्यपूर्ण अवश्य है, किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से इसकी मार्थकता स्पष्टतः अस्वीकार्य है, क्योंकि कामल शब्दों के प्रयोग में कटु प्रवृत्ति के रसों में

१ बोलचाल, पृष्ठ २१०

२ मधुलिङ्गा (रामचन्द्र शर्मा “अचल”) मुद्रिका, पृष्ठ १६

३ बोलचाल, पृष्ठ ५३-५४

४ बोलचाल, पृष्ठ ५६

रस प्रकर्ष की स्थिति का आना लगभग असम्भव ही है। तथापि इसमें यह स्पष्ट हो जाता है कि वे काव्य में कोमल कान्त पदावली को स्थान देने पर विशेष धन देते थे। उनका सिद्धान्त यही था कि “सुन्दर भाव जब मधुर कोमल कान्त पदावली के साथ होता है तो मणिकाचन-योग हो जाता है।”^१ निश्चय ही भाव-दीप्ति की भाँति शब्द प्रयोग की दीप्ति स्थिति काव्य के लिए विशेष वाछनीय है।

२. अलंकार

“हरिऔध” ने काव्य में अलंकार प्रयोग की स्थिति का विस्तृत विवेचन नहीं किया है, तथापि ‘तुलसीदास की उपमाएँ’ शीर्षक लेख का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इस विषय में उनकी धारणाएँ सुनिश्चित रही हैं। उन्होंने अलंकार को कवि की अभिव्यक्ति और काव्य के आन्तरिक सौन्दर्य के विकास में सहायक माना है। यथा—“स्वभाव की स्वाभाविकता का अपहरण अलंकारों का उद्देश्य नहीं है, स्वाभाविक सौन्दर्य को सुविकसित करना ही उनका ध्येय है, अपवाद की बात दूसरी है। इन अलंकारों के प्रयोग में जो कवि जितना ही कुशल पाया गया, उसका कविता-कौशल लोक में उतना ही समादृत हुआ।”^२ अतः यह स्पष्ट है कि वे काव्य में अलंकार के महत्त्व के प्रति सजग रहे हैं।

३. छन्द-विधान

“हरिऔध” ने काव्य में छन्द विधान को कवि की क्षमता पर आधारित मान कर द्विवेदी जी की भाँति यह प्रतिपादित किया है कि “सहृदय और प्रतिभावान् पुरुष जिस छन्द को हाथ में लेगा, उसी में चमत्कार दिखता सकता है।”^३ इसी प्रकार उन्होंने छन्द और भावना को परस्पर सहज-सम्बद्ध मानते हुए द्विवेदी जी को मान्य विषयानुकूल छन्द-योजना का इन शब्दों में समर्थन किया है, “छन्द मनोभागों के प्रकट करने के समुचित साधन हैं। जिस छन्द द्वारा जो मनोभाष यथातम्य प्रकट होया उस मनोभाष के व्यक्त करने के लिए वही छन्द उपयुक्त और उत्तम समझा जावेगा।”^४ काव्य के अन्तरंग और बहिरंग में समन्वय स्थापना की दृष्टि से यह मन्तव्य निश्चय ही महत्वपूर्ण है। आलोच्य कवि ने रसानुकूल छन्द विधान में रचनागत लयात्मकता और उसके सारभूत प्रभाव को वर्द्धमान मान कर अग्रग्न भी यह लिखा है—“रसानुकूल छन्द-यति भी अपेक्षित है, छन्द की गति का तदनुकूल रस पर बड़ा प्रभाव पड़ता है।”^५ इससे स्पष्ट है कि छन्द केवल भावना का अनुवर्ती नहीं है, अपितु वह उसका पोषक भी है। इन धारणाओं के फलस्वरूप उन्होंने छन्द नियमों को कवि प्रवृत्ति के अनुकूल रखने के उद्देश्य से यह प्रतिपादित

१. बोलचाल, पृष्ठ ४१

२. माधुरी, अगस्त १९०३, पृष्ठ ७३

३. मन्द, जुलाई १९१५, पृष्ठ ३७

४. साहित्य-मन्त्रालोक, मखन १९०२-०३, शिशिर देमन्ताक, पृष्ठ ४०

५. मन्द, जुलाई १९१५, पृष्ठ ३८

किया है—

“छन्द की गिनो हुई मात्रा भयवा गिने हुए वर्ण उसका (कवि का) हाथ-पांव बांध देते हैं, उसकी क्या मजाल कि वह उसमें से एक मात्रा घटा या बढ़ा देवे, भयवा एक गुरु को लघु के स्थान पर या एक लघु के स्थान पर एक लघु को रख देवे।”

उनके हृदय का यह असन्तोष “प्रियप्रवाम” में भिन्न तुकान्त छन्द-रचना के रूप में व्यक्त हुआ है। इसीलिए उन्होंने द्विवेदों की भी भाँति गप्पात्मक वृत्तों में अनुकान्त काव्य-रचना का समयन ता किया हो है, वे मात्रावृत्तों को भी इसके लिए उपयुक्त मानते हैं। उदाहरणार्थ प० लोचनप्रसाद पाण्डेय की छन्द विषयक प्रस्तावती के उक्त रन्ध्र पर यह उक्ति दी गई—“यह बात कैसे कहो जा सकती है कि मात्रावृत्त में भिन्न तुकान्त कविता उत्तम नहीं हो सकती। मेरी यह अनुमति है कि गणवृत्त और मात्रावृत्त दोनों में भिन्न तुकान्त कविता होनी चाहिए।” तथापि इनका यह तात्पर्य नहीं है कि वे तुकान्त काव्य-रचना के विरोधी हैं। इस सम्बन्ध में उनका यह उक्ति स्मरणीय है—“अल्पानुप्रास बड़े ही श्रद्धा-सुखद होते हैं और कथन को भी मधुरतर बना देते हैं।”

हिन्दी-पिंगल के अतिरिक्त उर्दू छन्द-शास्त्र के भी मर्मज्ञ होने के कारण “हरि-भौष” ने हिन्दी-काव्य में उर्दू-छन्दों के प्रयोग का समर्थन किया है। नापा-विवेचन के अन्त-गंत यह प्रतिपादन किया जा चुका है कि वे काव्य में बोलचाल की नापा की स्थान देने का समर्थन करते थे। इसी प्रसंग में उन्होंने यह स्थापना की है कि “लड़ी बोली का रौठमरा और बोलचाल जिस उत्तमता से प्रायः उर्दू बहों में लिखा जा सकता है, जिनकी ओजस्विता उनमें आती है, बहुधा हिन्दी-छन्दों में नहीं।” यह कथन उर्दू-छन्दों के प्रति उनके विनिष्ट आग्रह का सूचक नहीं है, अपितु इसमें उनकी सामञ्जस्य-भावना ही प्रकट होती है। वे हिन्दी और उर्दू के छन्द-शास्त्र में मंत्री स्थापित करने के इच्छुक थे, किन्तु इस सम्बन्ध में उनकी दृष्टि मूलतः हिन्दी के पिंगल-शास्त्र पर ही केन्द्रित रही है। इसीलिए उन्होंने उर्दू-छन्दों की ध्वनि को हिन्दी-छन्दों की प्रवृत्ति के अनुकूल ग्रहण करने की आवश्यकता का प्रति-पादन करने हुए लिखा है—

“आवश्यकता होने पर उर्दू बहों की ध्वनि ग्रहण की जावे। × × × × × ध्वनि आधार से गृहीत प्रत्येक उर्दू बहू हिन्दी छन्दों के अन्तर्गत है, अतएव उसका शासन पिंगल शास्त्र के अनुसार होना चाहिए, हिन्दी छन्दोनिग्रह ही उसके लिए उपयोगी और सुविधामूलक हो सकता है।”

हिन्दी छन्द-शास्त्र के पुष्ट वैज्ञानिक आधार के अतिरिक्त उसकी प्राचीनता और व्यापकता को लक्षित करने हुए यह धारणा उचित ही है, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं है

१. प्रियप्रवाम, भूमिका, पृष्ठ ३७

२. मन्दु, जुला १९१५, पृष्ठ ३७

३. प्रियप्रवाम, भूमिका, पृष्ठ ४

४. बोलचाल, पृष्ठ ७६

५. बोलचाल, पृष्ठ ११०

कि उर्दू-छन्दों को हिन्दी के अनुकूल बनाने में कवियों को विशेष लाघव दिखाना होगा। तथापि यह स्पष्ट है कि “हरिऔध” इस दिशा में हिन्दी के ही पक्ष-समर्थक हैं। इस सम्बन्ध में उनकी मान्यता अन्यत्र भी इस रूप में उपलब्ध होती है—“मेरा विचार है कि जब उर्दू को बहो हिन्दी छन्दों की रूपान्तर मात्र है, और प्रस्तार से वे हिन्दी छन्दों के किसी न किसी रूप में अवश्य पाई जाती हैं, तो उनका व्यवहार हिन्दी में हिन्दी छन्दों के नियमानुसार ही होना चाहिए। उर्दू बहो के नियम बड़े जटिल हैं, हमको उनके फेर में न पड़ना चाहिए।”^१

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

काव्य के अधिकारी

उपर्युक्त काव्य सिद्धान्तों के अतिरिक्त “हरिऔध” ने स्फुट रूप से काव्य के अधिकारी के विषय में भी विचार व्यक्त किए हैं। इस दिशा में उनका मूलमंत्र द्विवेदीजी की भांति स्पष्टतः यह रहा है—“कवि-कर्म का वास्तविक ज्ञान कवि को ही होता है। कलाविद् ही जान सकता है कि कला क्या वस्तु है, वह कितनी आदरणीया है और साहित्य में उसका क्या स्थान है।”^२ वास्तव में काव्य के अध्ययन से आनन्द प्राप्त करने के लिए यह अभिप्रेत है कि अध्येता उसके सूक्ष्म भागों में अवगत हो। इसीलिए उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि “किसी ग्रन्थ की वर्णन-शैली का प्रभाव किसी मनुष्य पर उसकी रचि के अनुसार पड़ता है।”^३ उन्होंने इस सम्बन्ध में किसी ग्रन्थ नवीन मत का उल्लेख नहीं किया है, तथापि काव्य के अधिकारी के विषय में ये विचार भी प्रष्टश्य हैं—

(अ) ‘रस का अधिकारी तब का हृदय नहीं होता। जिसमें भावुकता नहीं—जिसकी वासना रस-ग्रहणाधिकारिणी नहीं—और जिसकी संस्कृति में रसानुकूल साधनाएँ नहीं, उसके हृदय में रस की उत्पत्ति नहीं होती।’^४

(आ) “जिसकी जैसी वासना होगी, भाव-ग्रहण की जैसी शक्ति होगी, जिसमें जैसी सहृदयता होगी, रस आस्वाद का वह वैसा ही अधिकारी होगा।”^५

(इ) “वचन-बिलास ते न जाको मन बिलसत,
छहरत छवि ते न जाको मति छरी है।
निबिध रसन ते न जाको चित सरसत,
रचि की रचिरता न जाहि रचिकरी है॥

१ माहिल्य समालोचक, सन् १९२२-२३, शिगिर-हेमन्त का अंक, पृष्ठ ६०-६१

२ नागरीप्रचारिणी पत्रिका, आरनेन्दु नन्मराठा अंक, मन् १००७ पृष्ठ १६७

३ प्रियप्रवास, भूमिका, पृष्ठ ३१

४ रमरत्न, भूमिका, पृष्ठ १६

५ रमरत्न, भूमिका, पृष्ठ ३५

हरिऔध-भारती न नूतिहूँ सुमहं ताहि,
जाके उर माहि भारतीयता न अरो है।
बेमव में जाके है अभाव मनु भावन को,
भावुकता नाहि जाकी भावना में अरो है॥^१

उपर्युक्त विवेचन ने स्पष्ट है कि काव्यानुगमन ने प्राप्य आनन्द की विधिष्ट सम्भावना तभी रहनी है जब अध्येता काव्यज्ञ, भावुक, रसग्राहक और सहृदय होता है तथा काव्य-अन्तु में उसकी गति होती है।

सिद्धान्त-प्रयोग

पूर्ववर्ती कवियों की भाँति "हरिऔध" के विचारों के काव्यगत रूप का अध्ययन करने के लिए भी उन्हें "काव्य का अन्तरंग" और "काव्य-शिल्प" के शीर्षकों में विभाजित करना उचित होगा।

१ काव्य का अन्तरंग

"हरिऔध" द्वारा उल्लिखित काव्यांगों में से काव्य-स्वरूप, काव्यान्ता, रस, काव्य-प्रयोजन और काव्य-वर्ण के व्यावहारिक रूप का विवेचन ही प्रसीष्ट है। इनके विषय में उनके विचारों का समन्वय करने पर यह कहा जा सकता है कि काव्य में समाज के लिए उपयोगी विचार-धारा का अनुभूति-सम्पन्न नायिक साख्यान प्रप्रेषित है। इसके लिए कवि को रस-परिपाक की ओर उचित ध्यान देना चाहिए। उन्होंने इस प्रसंग में शृंगार को रसराज मानने पर भी काव्य में उसे सीमित रूप में ग्रहण करने पर बल दिया है और अन्य रसों में से करण रस तथा वात्सल्य रस को काव्य में म्यान देने का परामर्श दिया है। अतः प्रथम विचारणीय तत्त्व यह है कि उन्होंने अपनी रचनाओं में अनुभूति के आधार पर लोकहितपरक भावनाओं को किन सीमा तक व्यक्त किया है? आचार्य द्विवेदी और श्रीधर पाठक की भाँति वे इस ओर विशेष सतर्क रहे हैं। इस दृष्टि से उनकी बोल-चाल, चुमने चौरदे (जाति के जीवन, हितगुटके, सजीवनी बूटी, जगाने की बन, विपत्ति के बादल, जाति राह के रोते आदि प्रकरण), चौखे चौरदे (गागर में नागर, अनमोद हीरे, काम के जलाम, जाति के बनक आदि प्रकरण) पारिजात (सुप्तम, अष्टम, नवन, एकादश और चतुर्दश सर्गों में निरूपित अन्तर्जगत्, सासारिका, कर्म-विपाक, सत्य का स्वरूप आदि प्रकरण), हरिऔध मनमई (नीति, विविध, प्रकोपक, विद्वद्वचन आदि काव्य-खट), मर्म-स्यो (जीवन-नशान, बान्त वर्णव्य, वर विवेक, नृत्य, चार विचार आदि कविताएँ) तथा पद-प्रमोद (कर्मवीर, जीवनमुक्त, आयें वाता, आयें महिना आदि कविताएँ) शीर्षक कृतियाँ विशेषतः पठनीय हैं। उनकी अन्य रचनाओं में भी प्रकट अथवा अप्रकट रूप में लोक-हित की अभिव्यक्ति अवश्य रही है। स्पष्टतः इस प्रकार की कविताओं में अनुभूति और विचार-शक्ति का प्राधान्य रहा है। उपदेश प्रवृत्ति से युक्त होने

के कारण इनमें रस का सहज-मधुर अन्तर्विकास सर्वत्र उपलब्ध नहीं होता ।

काव्य के भाव-पक्ष की समृद्धि के लिए अमोघ अन्य उपकरणों में से यहाँ रस और नायिका-भेद सम्बन्धी विचारों के व्यवहार-रूप का अध्ययन उचित होगा । उन्होंने सिद्धान्ततः शृंगार को रसरस माना है और व्यवहारतः उनको प्रमुख रचनाओं (प्रियप्रवास और वंदेही वनवास) में विप्रलम्भ शृंगार की प्रधानता भी रही है, तथापि इन कृतियों में उपलब्ध शृंगाररसात्मक प्रकरण रीतिकालीन शृंगार-धारा से भिन्न हैं । यद्यपि “रस-कलस” में नायक-नायिका की मयोग-वियोगात्मक शृंगार-चेष्टाओं के वर्णन में वे रीति-कालीन कवियों से भी प्रभावित रहे हैं,^१ तथापि “हरिऔध सतसई” के “शिक्ष-नख” और “चौखे-चौपदे” के “अनमोल हीरे” शीर्षक प्रकरणों में क्षरीराग-विमा का लोक हित-साधन में सहायक अंगों के रूप में वर्णन कर उन्होंने अपनी इसी धारणा की वाणी दी है कि काव्य में शृंगार रस का अतिरेक नहीं होना चाहिए । लक्षण-उदाहरण-ग्रथ होने के कारण “रस-कलस” में परम्परागत रूप में शृंगार-वर्णन स्वाभाविक ही है, किंतु इसमें कोई सन्देह नहीं है कि इस प्रकार का शृंगार आलोच्य कविका साम्य नहीं है । “रसकलस” में पति प्रेमिका, जाति-प्रेमिका, देश-प्रेमिका आदि नायिकाओं के स्वयं उदाहरण इसके प्रमाण हैं ।^२ शृंगार रस के अतिरिक्त उन्होंने “प्रियप्रवास” और “वंदेही वनवास” में एक और वक्ष्य रस की अन्तः सलिला को सतत प्रवाहित रखा है और दूसरी ओर यथास्थान वात्सल्य रस के सहज मानसिक चित्र भी प्रकट किए हैं । यह तो स्वीकार करना ही होगा कि उन्होंने “रसकलस” की कविताओं में वात्सल्य रस और भक्ति रस की उपेक्षा कर अपने सिद्धान्तों के प्रयोग की ओर वाञ्छित सजगता नहीं दिखाई है । तथापि सर्वांगीण दृष्टिपात करने पर यह कहा जा सकता है कि उन्होंने काव्य की अन्तः सज्जा के विषय में अपने सिद्धान्तों का स्वकृतियों में पर्याप्त सफलता के साथ निर्वाह किया है ।

२. काव्य-शिल्प

“हरिऔध” ने काव्य के कलात्मक सौन्दर्य के सर्वार्थ के लिए कवि की प्रसाद और माधुर्य गुणों से शोभित वाग्धारा (जिसमें सस्कृत के उत्तम शब्द सीमित हो और बोलचाल की भाषा विशेष हो) के प्रयोग का परामर्श दिया है । इसके अतिरिक्त उन्होंने प्रलंकार की काव्य का शोभाकर धर्म माना है और कवि को विविध छन्दों (हिंदी-सस्कृत के मात्रिक-वर्णिक छन्द और उर्दू के छन्द) की रसानुकूल योजना का उद्बोध दे कर उसे मुकान्त और प्रतुवान्त, दोनों प्रकार की रचना की प्रेरणा दी है । भाषा की दृष्टि से “चुम्ते चौपदे”, “बोलचाल” और “चौखे चौपदे” में बोलचाल की सरल भाषा को विशेष स्थान दिया गया है । “प्रियप्रवास”, “वंदेही वनवास” तथा “पारिजात” के कुछ क्लिष्ट स्थानों (जिनमें उन्होंने अपनी धारणा के विपरीत सस्कृत के उत्तम शब्दों का विशेष प्रयोग किया है) के अतिरिक्त सामान्यतः उनकी सभी कृतियों की भाषा सरल रही है ।

१. देखिए “रसकलस”, पृष्ठ ६६ ७७०

२. देखिए “रसकलस”, पृष्ठ ६६ १०७

तथापि यह स्वीकार करना होगा कि अभिधा को प्रयासपूर्वक महत्व दे कर वे अभिव्यञ्जना की सूक्ष्मताओं के प्रति उचित न्याय नहीं कर सके हैं। उन्होंने इस तथ्य को भुला दिया है कि भाषा भावों को प्रकट करने का साधन है, साध्य नहीं। भाषा में सरलता, बोलचाल की रीति और मुहावरों को स्थान देने के प्रति वे सामग्री पूर्वाग्रही रहे हैं। फलतः उन्हें कवि के रूप में तभी सफलता मिली है जब उन्होंने भाषा के प्रति आवश्यकता से अधिक सजगता न दिखा कर भावों की निसर्ग अभिव्यक्ति को प्राथमिकता दी है। प्रसाद गुण के अतिरिक्त उनकी कोमलरसाप्तावित रचनाओं में माधुर्य गुण की भी सहज स्थिति रही है। मुहावरों के द्वारा अभिव्यञ्जना में चारित्र्य का विधान तो उनकी भाषा का मूल धर्म ही रहा है। यद्यपि “बोलचाल”, “चाखे चौपदे” और चुभन चौपदे में मुहावरों के प्रति उनका आग्रह पूर्वनिश्चयप्रति रहने के कारण सर्वत्र सामन्य नहीं रहा है, तथापि अन्य कृतियों में मुहावरों काव्य-कान्ति के सबद्ध रहें। काव्य भाषा के इन गुणों के अतिरिक्त उन्होंने उसमें स्वच्छ-शुद्ध शब्दों की स्थिति पर भी बल दिया है, किन्तु उनकी रचनाओं में इस सिद्धान्त का दृढ़ता से पालन नहीं हुआ है—यसी (गनि), बाल्मीक (बाल्मीकि), चाँदनि (चाँदनी), ए (ये) आदि शब्द इसके प्रमाण हैं। इन ममग्र रूप में अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके भाषा विषयक सिद्धान्त उनकी कृतियों में सर्वत्र सफल रूप में प्रयुक्त नहीं हुए हैं।

“हरिऔध” ने भलवार की कवि का साध्य न बनने देने की धारणा को अपनी रचनाओं में प्रायः प्रतिफलित रखा है। छन्द रचना की दृष्टि से उन्होंने “प्रियप्रवास” में द्रुतविलम्बित, मालिनी, मन्दाग्रान्ता, वसन्त, वसन्ततिलक आदि वर्णिक छन्दों, “बेदेही बनवास” में दोहा, ताटक, सली, रोला, पादाकुलक, तिलोकी आदि मात्रिक छन्दों, “बोलचाल” में उर्दू बहो और शेप कृतियों में इन छन्दों की वैविध्यपूर्ण योजना के प्रति सजग रहे हैं। इसी प्रकार “प्रियप्रवास” में अतुलान्त और “बेदेही बनवास” में तुलान्त छन्दों की विशिष्ट रचना द्वारा भी उन्होंने अपने सिद्धान्तों के सजग व्यवहार को प्रमाणित कर दिया है।

विवेचन

“हरिऔध” के सिद्धान्तों के अध्ययन विस्तरेषण के अनन्तर यह कहा जा सकता है कि जहाँ उन्होंने काव्यात्मा, रस और काव्य शिल्प के विवेचन में द्विवेदी जी की भाँति मुख्यतः आचार्यत्व का निर्वाह किया है वहाँ अपने अन्य विचारों में भारतेन्दु और “प्रेम-धन” की भाँति सिद्धान्त-अतिपादक की सजगता के अतिरिक्त कवि-मानस की भावुकता की भी रक्षा की है। यद्यपि उन्होंने काव्य-स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य प्रयोजन, काव्य शिल्प और काव्य के अधिकारों की लगभग परम्परा प्राप्त रूप में ही विवेचित किया है, तथापि रस, काव्य-वर्ण्य (केवल नायिका-भेद-सम्बन्धी विचार) और काव्य में उर्दू-छन्दों के प्रयोग के विषय में उनके सबल मौलिक विवेचन का महत्व भी निश्चय ही मान्य है।

इनमें से रस और नायिका-भेद के विषय में उनके प्रतिपादन का महत्व इसलिए और भी अधिक है कि उन्होंने अपने युग में शृंगार रस की अस्वीकृति और नैतिकता के प्राबल्य को तक्षित कर के भी शृंगार के रसरजत्व की घोषणा करते हुए नायिका भेद का निरूपण किया है। द्विवेदी युग के किसी भी अन्य कवि द्वारा इनका ऐसा समोपाग विवेचन न होने के कारण यह कहा जा सकता है कि यदि उन्होंने अन्य काव्यांगों की चर्चा न कर केवल इन्हीं का प्रतिपादन किया होता तो भी सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि के रूप में उनका स्थान अक्षुण्ण रहता।

जगन्नाथदास “रत्नाकर”

“रत्नाकर” ने काव्य-रचना की भाँति काव्य के साम्प्रदायिक निरूपण में भी उच्चाह-पूर्वक योगदान दिया है। उनकी कविता-विषयक मान्यताओं के निदर्शन के लिए मुख्यतः “कविवर बिहारी” शीर्षक ग्रन्थ का अध्ययन अपेक्षित है। इनके प्रतिरिक्त ग्रन्थ कृतिषों (उद्धव गीतक, गंगावतरण, रत्नाकर, भाग १ तथा २, हरिश्चन्द्र, बिहारी रत्नाकर), अभिभाषणों एवं “साहित्य-मुधानिधि” तथा “माधुरी” में प्रकाशित स्पुट रचनाओं के आधार पर भी उनकी मान्यताओं को निर्धारित किया जा सकता है। यद्यपि उन्होंने सभी काव्यांगों पर विचार नहीं किया है, तथापि काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, रस, काव्य-हेतु, काव्य प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य, काव्य-शिल्प एवं काव्यानुवाद के सम्बन्ध में उनकी धारणाओं का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाना है कि साम्प्रदायिक आलोचना में उनकी असाधारण गति थी।

काव्य का स्वरूप

“रत्नाकर” ने काव्य के स्वरूप को स्वतन्त्र विवेचना नहीं की है, तथापि उन्होंने “काव्य-निरूपण” शीर्षक लेख में काव्य की विविध प्राप्य परिभाषाओं पर यथोचित विचार करने के अनन्तर यह मत व्यक्त किया है—

“होय वाक्य रमणीय जो काव्य कहावें सोय ।
रत्नाकर सक्षण करत यह बहु ग्रन्थि जोय ॥”

इस उद्धरण में “रमणीय वाक्य” का प्रयोग पंडितराज जगन्नाथ के “रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द” की दृष्टि में रक्त कर दिया गया है। वैसे भी अर्थ-प्रतिपादक शब्द का अभिप्राय “वाक्य” ही है। मत यह कहा जा सकता है कि आलोच्य कवि ने प्रकारान्तर में पंडितराज जगन्नाथ के काव्य-लक्षण को मान्यता दी है। तथापि यहाँ “वाक्य” शब्द विद्वनाय की उक्ति “वाक्य रसात्मक काव्यम्” का स्मरण दिनाता है। “रत्नाकर” ने अपनी परिभाषा को जिन बहु ग्रन्थों पर आधारित रखा है, वे “रसगंगाधर” और “साहित्य दर्पण” हैं। यहाँ यह भी विवेचनीय है कि “रमणीय वाक्य” से कवि का अभिप्राय क्या है? रमणीयता का सम्बन्ध भावना और कला, दोनों से है। इसीलिए “रत्ना-

कर” ने लिखा है—“सब्द-अर्थ-लालित्य दोउ गग-श्रोतरण में लसै।”^१ स्पष्ट है कि वे वर्ण्य वस्तु और कलात्मक अभिव्यजना के सहभाव को काव्य की सोभा के लिए अनिवार्य मानते हैं। उन्होंने ऐसी रचना को सहृदय के लिए अलौकिक आनन्द की विधात्री माना है। यथा—

“काव्य के विषय में यह निर्विवाद मत है कि वह एक ऐसा वाक्य है जिसके सुनने अथवा पढ़ने से सहृदय को एक अलौकिक आनन्द की प्राप्ति हो। उसमें रमणीयता के मुख्य दो कारण होते हैं। एक तो किसी ऐसे विषय या भाव का वर्णन होना जो स्वभावतः ही मनुष्य जाति को अलौकिक आनन्दप्रद है, दूसरे किसी विषय या भाव के व्यक्त करने का कुछ ऐसा ढंग जिससे सुनने वाले का चित्त प्रसन्न हो जाय। जिस काव्य में ये दोनों बातें हो वह परम श्रेष्ठ है, पर जिसमें इन दोनों में से एक भी न हो उसे तो काव्य कहना ही व्यर्थ है।”^२

स्पष्ट है कि वे काव्य में अभिव्यजना-कौशल को उत्कृष्ट भावों के समान महत्व देते थे। यह दृष्टिकोण यथानुपूर्व होने पर भी उनके चिन्तन की गम्भीरता का परिचायक है। काव्य की अधिष्ठात्री देवी सरस्वती द्वारा स्रष्टा के प्रति कथित इस उक्ति में भी उन्होंने इसी धारणा को वाणी दी है—“ताल-मुक-होनि भग भग ध्वनि छौन भई, कविता बिचारो ताहि शबि-रस प्याऊं मैं।”^३ इस उक्ति से स्पष्ट है कि काव्य के आन्तरिक गौरव के लिए यह अभ्योप्सित है कि कवि उसकी बाह्यसज्जा के प्रति भी यथाशक्य सचेष्ट रहे।

काव्य का लक्षण निर्धारित करने के अतिरिक्त “रत्नाकर” ने कवि-कर्म की भी सामान्य रूप में चर्चा की है। उन्होंने केशवदाम की “नखशिख” कृति का सम्पादन कर उसकी भूमिका में यह प्रतिपादित किया है कि काव्य रचना की ओर प्रवृत्ति होने पर कवि की दृष्टि प्रथमतः नखशिख वर्णन पर केन्द्रित होती है। इस सम्बन्ध में उनकी स्पष्ट मान्यता है कि “मह भी एक बंधो दुई बात है कि जब किसी को नया-नया उत्साह कविता करने का उमंगता है तो पहिले वह बहुधा नखशिख ही के कवित्त बनाने पर उतार हो जाता है।”^४ इस दृष्टिकोण को रीतिकालीन काव्य की पृष्ठभूमि में उपस्थित किया गया है, तथापि उन्होंने इसे जो विशिष्ट सिद्धान्त रूप दिया है वह आशेष योग्य है। रीतिकाल के पूर्ववर्ती काव्य के अतिरिक्त द्विवेदी युग की काव्य रचनाओं के आधार पर भी उनकी मान्यता का खडन किया जा सकता है। उनके कवि-कर्म सम्बन्धी विचारों का विवेचन करते समय यह भी उल्लेख्य है कि प्रतिभा को काव्य हेतु मानने पर भी वे कवि की प्रत्येक पंक्ति को समर नहीं मानते थे। उनके मतानुसार काव्य का पुनरावलोकन अथवा यत्र-तत्र सशोधन कवि-कर्म का अनिवार्य भाग है। इसीलिए उन्होंने “गंगावतरण” काव्य के

१ गंगावतरण, पृष्ठ १

२ हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, नवम्बर अधिवेशन, मध्याह्न का व्याख्यान, पृष्ठ २८-२९

३ गंगावतरण, प्राक्कथन, पृष्ठ २

४ रत्नाकर उनकी प्रविभा और कथा (११० विस्मरनाय मठ), पृष्ठ ६९ से उद्धृत

लिए यह लिखा है—“घाज़ श्री सर्वज्ञविमान जगदीश्वर तथा श्री भगवती भारती की प्रसीम कृपा से इसका पुनरावलीकृत तथा परिशोधन समाप्त हुआ।” यह कवि-जीवन का एक ऐसा मय है जो मत्वाच्य की रचना के लिए अनिवार्य होने पर भी मकोचक प्रयत्न अन्य किसी कारण न कवियों द्वारा प्राप्त अक्षयित रहता है। “रत्नाकर” ने इसका उल्लेख कर अभ्यास के प्रति अपनी आस्था को उपयुक्त रूप में व्यक्त किया है।

काव्य की आत्मा

प्रस्तुत कवि न काव्य की आत्मा का अवस्थित विवचन नहीं किया है, तथापि उपलब्ध उक्तियां न यह स्पष्ट हो जाना है कि वे रस का काव्य की आत्मा मानते हैं। रस की तुलना न अन्य काव्य-सम्प्रदाया के महत्व पर भी उनकी समान दृष्टि रहों है। उदाहरणार्थ ‘काव्य निरूपण’ गोपक लेख की ये पंक्तियाँ दक्षिण—

इतनी बात हम सम्बन्ध में हम भी कहते हैं कि काव्य-आह्लादोत्पादकता के कारणों में से सब से उत्तम श्रेष्ठ तथा प्रधान कारण रस है और यह भी हम को स्वीकृत है कि रस-युक्त काव्य से जो आनन्द प्राप्त होता है वह और प्रकार के काव्य से कदापि नहीं हो सकता। रसयुक्त काव्य का आनन्द एक निम्न ही प्रकार का होता है। यह आनन्द वस्तु तथा अलंकार प्रधान काव्योत्पादित आह्लाद की अपेक्षा अधिक चिरस्थायी तथा उत्कृष्टतर श्रेणी का है और इसका कुछ स्वाद ही और है। पर तो भी काव्यत्व के हेतु वाक्य का रसात्मक होना आवश्यक नहीं माना जा सकता।”^१

इस उद्धरण से स्पष्ट है कि काव्य में रस की प्रतिष्ठा में अध्येता को अलौकिक आनन्द की अनुभूति होती है।^२ इस आनन्द-मृजन का मूल कारण काव्यगत रमणीयता है। काव्य-वस्तु न प्राप्य लौकिक आनन्द^३ तथा काव्यगत अलंकारों में उपलब्ध चमत्कार से यह रमणीयता अधिक श्रेष्ठ है। तथापि विवेच्य कवि ने काव्य में रमणीयता के उत्पादन के लिए रस के अतिरिक्त रीति, अलंकार और बहोक्ति के महत्व को भी स्वीकार किया है। उन्होंने बानपुर में दिसम्बर, मन् १९२५ में हुए प्रथम भारतीय हिन्दी-कवि-सम्मेलन में प्रधान सुभाषित के पद में इसी मान्यता को इस प्रकार प्रकट किया था—

“हमारी समझ में काव्य का लक्षण रमणीय वाक्य कहना ही समीचीन है। रमणीयता लाने के अनेक साधन हो सकते हैं। उनमें से नाहित्यकारों ने विशेष-विशेष कारणों को लक्षित कर के अपने अपने ग्रन्थों में बतलाया है। किसी ने रीति, किसी ने रस, किसी ने अलंकार, किसी ने बहोक्ति तथा किसी ने ध्वनि को काव्यत्व का मुख्य साधन माना है। हमारी समझ में तो ये सब अलग-अलग अथवा मिल-जुल कर रमणीयता-उत्पादन

^१ गंगाधर, प्राक्कथन, पृष्ठ ६

^२ साहित्य-सुधानिधि, वृत् १-६४, पृष्ठ १७

^३ रस में प्राप्य आनन्द का उल्लेख “कविर विदारा”, पृष्ठ १५० पर भी हुआ है।

^४ “काव्य-वस्तु से भी आनन्द की उत्पत्ति सम्भव है, परन्तु वह लौकिक होना है।”

के सामग्री-मात्र है।”^१

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि “रत्नाकर” ने काव्य के सभी सम्प्रदायों को मान्यता देते हुए रस की प्रतिष्ठा पर अधिक बल दिया है। उनकी काव्यात्मा-सम्बन्धी मान्यता का विवेचन करते हुए डॉ० नगेन्द्र ने यह स्थापना की है—“काव्य के चमत्कार की वस्तु से पृथक् कवि के वर्णन-चातुर्य में मान कर वे भाव की अपेक्षा कला अथवा रस की अपेक्षा कवि-व्यापार-वक्ता को ही प्रमुखता दे रहे हैं।”^२ उन्होंने इस मान्यता के प्राधार-रूप में “कविवर बिहारी” से ये पक्तियाँ उद्धृत की हैं—

“काव्य-शास्त्र का उद्देश्य, वर्णन-वैदग्ध्य तथा वाक्यपटुतादिके द्वारा श्रोताओं के हृदय में एक विशेष प्रकार का आनन्दोत्पादन होता है। यह आनन्द वर्णित विषय-जनित हर्ष-दियाव से कुछ पृथक् ही होता है। उसको साहित्यकारों ने “अलौकिक” माना है, अर्थात् वह वर्णित विषय से श्रोता के इष्टानिष्ट सम्बन्ध के कारण नहीं होता। वह कवि के द्वारा किसी विषय को एक विशेष प्रकार से वर्णित करने के कारण सहृदय श्रोता के हृदय में उत्पन्न होता है। इसी अलौकिक आह्लादजनक ज्ञान-गोचरता को पण्डितराज जगन्नाथ ने “रमणीयता” कहा है।”^३

“साहित्यसुधा-निधि” से उद्धृत पक्तियों की दृष्टिपथ में रख कर नगेन्द्र जी के उपर्युक्त निष्कर्ष का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि “रत्नाकर” जी वक्रोक्ति की रस से अधिक गौरव नहीं देते थे। “साहित्य-सुधानिधि” के उद्धरण में सैद्धान्तिक दृष्टि से रस को जो विशेष गौरव दिया गया है, व्यावहारिक दृष्टि से उसके निर्वाह की ओर भी वे पूर्णतः सचेष्ट रहे हैं। अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने समन्वयवादी भाषाय के अनुरूप काव्य में रस और वक्रोक्ति को उचित क्रम से महत्व दे कर रीति, ध्वनि और अलंकार के महत्व को भी स्वीकार किया है।

रस-विषयक विचार

“रत्नाकर” ने काव्यगत रसों पर प्रवरणवद्ध रूप में विचार नहीं किया है, तथापि इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि वे शृंगार को रस शिरोमणि मानते थे। “शृंगार रस में सब रसों की स्वाइयाँ संचारी हो कर संचरित होती हैं, जिसके कारण वह रसराज कहलाता है”^४ यह कह कर उन्होंने इसी मत की स्थापना की है। “शृंगाररत्नहरी”, “हिंदोला” और “उदयशतक” की रचना तथा “बिहारी-रत्नाकर” के सम्पादन द्वारा उन्होंने अप्रत्यक्ष रूप से भी यह स्पष्ट कर दिया है कि शृंगार को रसों में शीर्ष स्थान प्राप्त है। इस विषय में डॉ० विश्वम्भरनाथ भट्ट की यह उक्ति भी उद्धरण-योग्य है—“रत्नाकर जी

१. माधुरी, जनवरी १९२६, पृष्ठ ३

२. भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका, भाग २, पृष्ठ ४४६-४५०

३. भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका, भाग २, पृष्ठ ४४८-४४९ से उद्धृत

४. बिहारी-रत्नाकर, पृष्ठ २

रसिक कवि थे, उनका भावुक हृदय शृंगार-निरूपण में ही अधिष्ठ रमा है।”

काव्य-हेतु

आलोच्य कवि ने काव्योत्पादन में महायक कारणों में से ईश्वरप्रदत्त प्रतिभा को मुख्य मानते हुए राज्यायय, निपुणता तथा काव्य-गिज्ञा की भी चर्चा की है। वे काव्य-प्रवृत्ति का जन्मान्तरगत मस्कार-विशेष मानते थे। “कविता में मेरी दृष्टि कुछ लक्ष्यपन ही से है” कह कर उन्होंने इसी मन का प्रतिपादन किया है। कवि-प्रतिभा के विषय में उनकी निश्चित सम्मति है कि “काव्य को रमणीय बनाने का मुख्य कारण कवि की प्रतिभा होती है।” “बिन प्रतिभा के लिखत तथा जाँखत बिबेक बिन” कह कर उन्होंने प्रतिभा-विहीन कवियों तथा बिबेकरहित समीक्षकों पर आक्षेप कर यही प्रकट किया है कि काव्य-शक्ति में सम्पन्न कवि ही काव्य-रचना कर सकते हैं। वे स्वयं को इस शक्ति में सम्पन्न मानते थे—

“कहत सिहाड केते प्रतिभा-प्रनाइ पेलि,

साँची यह सुजर सपून सारदा की है।”^१

इस उक्ति में यह निष्पत्ति किया जा सकता है कि सरस्वती की कृपा में प्राप्त प्रतिभा के आलोक में काव्य-भाषना करने वाले कवि को जग में यग सौरभ की उपलब्धि होनी है। “भावति गिरा है रतनाकर निषाजन की”^२ कह कर भी उन्होंने स्वयं सरस्वती की कृपा को बाणी दी है। इसी प्रसंग में उन्होंने अन्यत्र भी यह स्वीकार किया है—“मैंने × × × × × श्री गारदा देवी का स्मरण किया और यह सोच कर कि देखें श्री बाणी महारानी की इस समय मुझ पर कौसी कृपा है, मैं उन्हीं के सम्बन्ध में कवित्त बनाने लगा।”^३ इसी प्रकार उन्होंने “श्री गारदा-वन्दना” शीर्षक कविता में भी यह निवा है—

“भावत हीं सारदा प्रमद-मुख-वद हिये,

छोनि मन-मनि सौं खवति कवितानि की।”^४

सरस्वती के प्रतिरिक्त उन्होंने श्रीकृष्ण, गंगा, पावती तथा पिव की कृपा होने पर भी कवि-हृदय में काव्य-रचना-सामर्थ्य के प्रादुर्भाव का उल्लेख किया है। इस सम्बन्ध में ये काव्योक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

१. रत्नाकर : उनका प्रतिभा और कला, पृष्ठ २५१

२. उदय शानक, निवेदन, पृष्ठ ७

३. कविकर विशारद, पृष्ठ ३ अथवा ४

४. रत्नाकर, भाग १, मन-बोचनादरा, पृष्ठ ५१

५. रत्नाकर, भाग २, श्रीविष्णुनहरी, पृष्ठ ७४, छन्द २

६. गंगावतरण, प्रसन्नवन, पृष्ठ ७

७. गंगावतरण, प्रसन्नवन, पृष्ठ ७

८. माधुरी, जुलाई १९२५, पृष्ठ १

- (अ) "कहै रतनाकर कबित- बर-व्यजन में
जासौ स्वाद सोगुनो रचि रहिबौ करं ।
जयति जसोमति के लाडिले गुपाल, जन
रावरी कृपा सौ सो सनेह रहिबौ करं ॥"^१
- (आ) "जय गग सकल-कलिमत हरनि विमल बरनि बानी करी ।
निज महि अवतरन चरित्र के भव्य भाव उर में भरी ॥"^२
- (इ) "लहि श्री जगदब निदेश बर गग गिरा-गजनाथ बर ।
यह रतनाकर कीम्यो अमर गग चरित मुभ सीत्यकर ॥"^३

उपयुक्त अवतरण कवि की श्रद्धा भावना से प्रेरित रहे हैं। इसीलिए उन्होंने "गगावतरण" के विषय में लिखा है—“जबकि कबितगुन एकी नाहों, गग प्रसाद प्रगट इहि माहीं।”^४ यहाँ कविवर तुलसीदास की उक्ति, “कबित बिबेक एक नहि मोरें, सत्य कहउँ लिखि कागद कोरें”^५ के समान ही विनय भाव को उपयुक्त स्थान मिला है। अतः यह स्पष्ट है कि वे विविध देवी देवताओं की उपासना को काव्य-शक्ति की उपलब्धि में सहायक मानते हैं। “श्री बृन्दावनविहारी, श्री जगत्पावनी भगवती भागीरथी तथा त्रिदेस-बलिता भगवती भारती की अकारण कृपा से जो कुछ बन गया वह अर्पित है”^६ कह कर उन्होंने इस दृष्टिकोण को समन्वित रूप में एक स्थान पर स्पष्ट कर दिया है। प्रतिभा के महत्व को स्वीकार करने के अतिरिक्त उन्होंने राज्याश्रय, निपुणता और काव्य शिक्षा के काव्य-हेतुत्व की भी चर्चा की है। आधुनिक युग के कवियों ने राज-सेवा स्वीकार कर राजाशा से काव्य रचना करने वाले के एकमात्र कवि थे। इस सम्बन्ध में उनकी यह उक्ति द्रष्टव्य है—

“उन्होंने (अबधेश्वरी ने) मुझसे कहा कि तुम भाषा में गगावतरण-काव्य बना डालो तो बड़ा अच्छा हो। मैंने निवेदन किया कि आपकी आज्ञा तो शिरोधार्य है, पर मेरा कविता-अभ्यास बहुत दिनों से ठूटा हुआ है, अतः यह आशंका होती है कि कदाचित् काव्य रोचक न बन सके।”^७

इस उद्धरण से स्पष्ट है कि राजाशा के अतिरिक्त अभ्यास भी काव्य रचना के लिए आवश्यक है। साथ ही निपुणता की उपलब्धि के लिए उन्होंने कवियों को अभ्यास की प्रेरणा भी दी है। उदाहरणार्थ प्रथम भारतीय हिन्दी कवि-सम्मेलन, वानपुर में सम्भाषित पद से उनका यह वचनव्य देखा—“छड़ी बोली के कवियों से यह प्रार्थना है कि वे

१ उद्धरणक, मगनाचरण

२ गगावतरण, मगनाचरण, पृष्ठ १

३ गगावतरण, पृष्ठ १२३

४ गगावतरण, प्राक्कथन, पृष्ठ ६

५ रामचरितमानस, बालकांड, पृष्ठ ४१

६ गगावतरण, प्राक्कथन, पृष्ठ ६

७ गगावतरण, प्राक्कथन, पृष्ठ १२

व्रजभाषा के उपलब्ध तथा उपयोगी ग्रन्थों से काव्य-रीति सीखने तथा रचना प्रणाली में सहायता लेने से घृणा न करें, और अपने काव्यकी शर्तें शर्तें अधिकाधिक सुष्ठुल एवं हृदयप्राही बनाने का प्रयत्न करें।”^१

काव्य रचना के क्षेत्र में काव्य शिक्षा का महत्व कवियों द्वारा बहूमेव में स्वीकार्य रहा है। “रत्नाकर” भी प्रारम्भ में मिरजा मुहम्मद हसन फायज से इस्नाह ले कर फारसी तथा उर्दू में काव्य रचना किया करते थे।^२ अन हिन्दी में काव्य प्रणयन करने पर उन्होंने स्वभावतः काव्य शिक्षा के महत्व का प्रतिपादन किया। यथा—

“उर्दू की शायरी अच्छी होने का मुख्य कारण यह है कि उर्दू शायर बहुत दिनों तक उस्तादों से इस्नाह लेते रहते हैं। × × × × × पर हिन्दी के आधुनिक कविगण अपने को प्रारम्भ ही से स्वयंसिद्ध समझने लगते हैं और कविता निर्माण पर अपना जन्म-सिद्ध अधिकार मानते हैं। अपनी कविता के विषय में किसी को गुद् भानना अथवा उसमें किसी से कुछ सुधार कराना या सम्मति लेना वे बड़ा बुरा समझते हैं तथा निगुरा होने में अपनी परम प्रतिष्ठा मानते हैं।”^३

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि वे प्रतिभा, निपुणता तथा काव्य शिक्षाजग्य अभ्यास की काव्य के प्रत्येक तत्व मानते थे। आधुनिक कवियों के विषय में “सक्ति, निपुणता और अभ्यास लेख नहीं”^४ जैमी व्यंग्यकृत्या द्वारा भी उन्होंने अप्रत्यक्ष रीति में इसी मान्यता की स्थापना की है। इन काव्य-कारणों में से उन्हें प्रतिभा का महत्व ही विशेष स्वीकार्य रहा है। उनका निश्चित मत है कि प्रतिभा के न्यून होने पर केवल अभ्यास अथवा काव्य शिक्षा के आधार पर लिखित काव्य में सहृदयों के चित्त को प्रभावित करने की क्षमता का विषय समावेश नहीं हो पाता। यथा—

“कवि की प्रतिभा एक ऐसी स्वतन्त्र वस्तु है कि वह उसके इच्छानुसार कार्य करने पर बाधित नहीं की जा सकती। अभ्यास तथा शिक्षा के बल से, कवि कुछ न कुछ बना लेने में तो अवश्य समर्थ हो सकता है, पर जिन भावों का उसके हृदय में समानानुबल स्वयं उद्गार होता है वे जैसे श्रेष्ठ तथा अलौकिक होते हैं, वैसे खोखले तान कर नहीं आ सकते।”^५

काव्य का प्रयोजन

“रत्नाकर” ने काव्य से प्राप्य पत्रों में लोक हित तथा यश की प्राप्ति का समर्थन किया है और अर्थ-न्तम के काव्य प्रयोजनत्व पर आपत्ति की है। काव्य के अध्ययन अथवा श्रवण में सहृदय द्वारा अलौकिक आनन्द ग्रहण को वे उसकी रचना का मुख्य प्रयो

१. मातुरी, जनवरी १९२६, पृष्ठ ६

२. देखिए “रत्नाकर उनकी प्रतिभा और कला”, टा० भट्ट, पृष्ठ ५

३. हिन्दी-साहित्य-संमेलन, वक्ताओं अविवेक्षण, समापन का भाषण, पृष्ठ २७

४. रत्नाकर, प्रथम भाग, म्मालोचनादश, पृष्ठ ११

५. कविवर विहारी, पृष्ठ १६४

जन मानते थे। इसीलिए उन्होंने प्रथम अखिल भारतीय कवि-सम्मेलन, कानपुर में कहा था—“काव्य-वाक्य का उद्देश्य वर्णन-बंदगध्य तथा वाक्पटुता के द्वारा श्रोता के हृदय में एक विशेष प्रकार का आनन्दोत्पादन होना है।”^१ अध्येता के मन में आह्लाद की सृष्टि को काव्य का प्रयोजन मान कर उन्होंने कवि के उदात्त दृष्टिकोण को ही स्वीकार किया है। काव्य द्वारा शुद्ध स्वार्थ की परिधि के अतिरम्भ में विश्वास रखने के कारण उन्होंने इस प्रसंग में उसकी लोकोपकारिता पर भी प्रकाश डाला है। उदाहरणार्थ कानपुर के कवि-सम्मेलन में सम्भाषित-पद से उनकी यह घोषणा देखिए—“कविता की उपयोगिता, आनन्द के अतिरिक्त, उसके द्वारा ऐहिक तथा पारलौकिक सदुपदेशों के, सुख तथा प्रभाव-पूर्वक, देने तथा पाने में है।”^२ काव्य के भागस्विक रूप पर विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि वह सहृदय की नैतिक उन्नति में सहायक होता है। उसके द्वारा अदृश्य रूप से प्राप्त होने वाली शिक्षा को सक्षित कर उन्होंने अपने काव्य-प्राप्त राजा हरिश्चन्द्र द्वारा विष्णु से यह वर-याचना कराई है—“कुक्कुटिनि कौ बिसराइ, सुकविजानो जग माई।”^३

काव्य के बाह्य प्रयोजनों में से “रत्नाकर” ने यशोपसन्धि का समर्थन करने के निमित्त यह प्रतिपादित किया है कि “समयानुसार हचिरजिनी कविता को स्थायी सुपदा नहीं प्राप्त होता।”^४ इससे यह निष्कर्षित किया जा सकता है कि जिस कृति में सामयिक मनोरजनकारी भावनाओं के स्थान पर लोकहितपरक गम्भीर भाव धारा का विकास रहता है, उससे कृतिकार को स्थायी यश मिलता है। इस प्रयोजन के अतिरिक्त उन्होंने काव्य से अर्थ-लाभ की सम्भावनाओं पर भी विचार किया है। इस प्रसंग में उन्होंने भव-भेदवरी द्वारा “गनावतरण” की रचना पर पारितोषिक प्रदान करने पर अपने वक्तव्य (“मैंने निवेदन किया कि मैं कविता का पारितोषिक लेना उचित नहीं समझता”^५) द्वारा अप्रत्यक्ष रूप से यही ध्येय किया है कि काव्य की रचना अर्थ-सालसा से मुक्त रह कर करनी चाहिए।

काव्य के अर्थ विषय

प्रासोच्य कवि ने काव्य के लिए उपयुक्त वर्णनीय विषय के चुनाव की विशेष महत्त्व दिया है। इस सम्बन्ध में उनका मतव्य यह है—“यद्यपि काव्य-वाक्य की रमणीयता वर्णित विषय की रोचकता से भिन्न तथा स्वतन्त्र ही पदार्थ है, तथापि विषय की रोचकता से भी पाठकों का मनोरजन अवश्य होता है, जिसके कारण वर्णित विषय के हचि-अनुकूल होने से पाठकों को उस काव्य में कुछ विशेष आनन्द सम्भावित है।”^६ इस उक्ति

१. माधुरी, जनवरी १९२६, पृष्ठ ३

२. माधुरी, जनवरी १९२६, पृष्ठ ५

३. हरिश्चन्द्र, पृष्ठ ४८

४. कविवर विशरी, पृष्ठ २

५. गनावतरण, प्राक्चन, पृष्ठ ५

६. कविवर विशरी, पृष्ठ ४

मे स्पष्ट है कि काव्य-वर्णन में सहृदय को आनन्दमग्न करने की क्षमता अवश्य होनी चाहिए। वे इन आनन्द को निरुच्य ही साधारण मनोरंजन तक सीमित नहीं रखना चाहते। उपर्युक्त उद्धरण में 'विशेष आनन्द' के प्रयोग ने यही संकेतित भी है। इसके अतिरिक्त उन्होंने काव्य-वस्तु में गम्भीरतामयी रोचकता को स्थान देने के निम्न अन्वय भी यह लिखा है—“शृंगार रस, भगवद्भक्ति, सत्त्वा प्रेम तथा सदुपदेश इत्यादि विषयों की रोचकता सब प्रकार से परम ध्याप्त है, अर्थात् ये विषय सर्वत्र तथा सब समाज में रचिकर होते हैं।”^१ अतः यह अनुसन्धित है कि काव्य के विषय निर्वाचन में कवि का विशेष मतक रहना होता है। 'रत्नाकर' के मतानुसार मनोविज्ञान और समाज विज्ञान के ज्ञाता कवि को उपर्युक्त विषय के चयन में अधिक सफलता प्राप्त होती है। यथा—

“कवि को अपने काव्य में वर्णन करने के निमित्त मानव प्रकृति तथा समाज-रचि के अनुसार विषय चुन लेना होता है। जो कवि जिनकी चातुरी तथा सूक्ष्म दृष्टि से अपना वर्णनीय विषय चुनता है उसके काव्य में उतनी ही विषय रोचकता आती है।”

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य-वस्तु में बौद्धिक अतिवाद अथवा कल्पना-विनाश के स्थान पर मानव-जाति की अनुभूतियों को स्थान मिलना चाहिए। यह दृष्टि-कोण सर्वथा स्वस्थ है और द्विवेदीयुगीन काव्य में व्याप्त सामाजिक चेतना के अनुकूल है। यद्यपि पूर्ववर्ती कविता ने ब्रजभाषा-काव्य में शृंगार रस के अतिरिक्त भक्ति और नीति की भी पर्याप्त स्थान दिया था, तथापि रोमिकालीन काव्य धारा के प्रभावस्वरूप कवियों का ध्यान मुख्यतः नायिका-भेद-वर्णन पर केन्द्रित रहने लगा था। भारतेन्दुयुगीन कविता में इस स्थिति का नापाराध-सा ही अतिश्रमा दृष्टिगत होना है—उस युग में भी भारतेन्दु “प्रेमधन” तथा जगमोहन मिश्र का ध्यान रोमिकालीन शृंगार-प्रवृत्ति पर पर्याप्त केन्द्रित रहा था। यह स्वीकार करना होगा कि “रत्नाकर” ने काव्य-वर्णन में सामाजिक अनुभूतियों के प्रतिनिधित्व की चर्चा भारतेन्दुयुगीन विचार-धारा में प्रभावित रहकर की है। उस युग की काव्य जागृति में प्रभावित रहने के अतिरिक्त वे द्विवेदी युग की नवीन काव्य दिशाओं की ओर भी सज्ज थे और ब्रजभाषा-काव्य के स्थायित्व के लिए उसमें इन सभी उपलब्धियों को स्थान देने के इच्छुक थे। उदाहरणार्थ भारतीय हिन्दी-कवि-सम्मेलन, वानपुर में प्रधान नभापति के पद में उनके भाषण का यह भाग देखिए—

“ब्रजभाषा के कवियों का कर्तव्य है कि वे अपनी कविता के रंग-रूप तथा रचना-प्रणाली में समय की आवश्यकता तथा समाज की रचि के अनुसार, कुछ परिवर्तन आरम्भ करें और केवल नायिका-भेद-वर्णन तथा पुरानी बातों का पिष्टपेषण न करके राष्ट्रीय एवं सामाजिक दृष्टि में उपयोगी विषयों की ओर भी ध्यान दें, जिससे सब-साधारण का मनोरंजन ही नहीं, प्रत्युत उपकार भी हो।”^२

१. कविवर दिशार, पृष्ठ ५

२. कविवर दिशार, पृष्ठ ५

३. माधुरी, जनवरी १९७६, पृष्ठ ८

काव्य-शिल्प

प्रस्तुत कवि ने काव्य के बाह्य रूप की राज्या में सहायक उपकरणों में से विशेषतः भाषा और छन्द का विवेचन किया है और सामान्यतः प्रलंकार की चर्चा की है। आगे हम इनमें से प्रत्येक के विषय में उनके मन्तव्य की क्रमशः परीक्षा करेंगे।

१ काव्य-भाषा

प्राचार्य द्विवेदी और "हरिऔध" की भाँति "रत्नावर" भी भाषा शास्त्र के मर्मज्ञ थे। उन्होंने भाषा-भाषा के स्वरूप पर जिस सफलता से विचार किया है उसका मुख्य कारण यह है कि वे भाषा-विकास के साधनों और तत्सम्बद्ध प्रक्रिया से भली प्रकार परिचित थे।^१ वे भाषा-रहस्य के ज्ञान को कवि के लिए विशेष अपेक्षित मानते थे। उदाहरणार्थ ब्रजभाषा की प्रारम्भिक कविता के विषय में वे विचार देखिए—“जो जितने ही दिवारशील होते थे, वे अपनी कविता में भाषा का प्रयोग उतना ही सँभाल कर करते थे। × × × सामान्य कवि यद्यपि उनकी परिमार्जित भाषा से कुछ न कुछ प्रभावित तो अवश्य होते थे, पर सिद्धान्तों के स्पष्ट ज्ञान के अभाव के कारण भाषा-सुधार की आवश्यकता तथा ढंग नहीं समझ सकते थे।”^२ इस अवसर पर स्पष्ट है कि रचना में भाषा-संयोजन की भाँति काव्य-शिल्प भी अपेक्षित है। उन्होंने काव्य भाषा के सौष्ठव और उसके सहयोगी साधनों का इस रूप में उल्लेख किया है—

“वाक्य के लुपट न होने से, प्रथम तो उसके अर्थ-बोध में कठिनाता पड़ती है तथा दूसरे कभी कभी वह अरोचक भी हो जाता है। ये दोनों ही बातें काव्यात्मक में वाचक होती हैं। × × × वाक्य-सौष्ठव के निमित्त तीन बातों पर ध्यान रखना उचित होता है—शब्दों का चुनाव, पद वाक्यशुद्धि, तथा पदों का पूर्वपर विन्यास।”^३

उन्होंने काव्य भाषा की इन तीनों आवश्यकताओं का पूरक-पूरक विवेचन भी किया है। शब्द-चयन के विषय में उनका मन्तव्य है—“चतुर कवि अपनी रचना में विरुद्ध गुणधर्मात्मक शब्दों का प्रभाव-प्रादुर्भाव नहीं होने देते।”^४ स्पष्टतः वे भाषा के विविध गुण (विशेषतः प्रसाद, माधुर्य तथा शीघ्र गुण) के स्वतन्त्र विकास के समर्थक हैं। तथापि उनका मुख्य प्रतिपाद्य यही है कि काव्य में प्रसाद गुण को सर्वाधिक महत्व दिया जाना चाहिए। इसीलिए उन्होंने यह लिखा है—“यदि किसी का लिखा पाठकों की समझ में न आया तो उसका श्रम बूया और दूसरे का समयनशक मात्र है।”^५ काव्य के अन्य गुण की तुलना में प्रसाद गुण के महत्व के विषय में यह उक्ति भी द्रष्टव्य है—

१. देखिए “कविवर विशारद”, पृष्ठ २३-२४

२. कविवर विशारद, पृष्ठ २२

३. कविवर विशारद, पृष्ठ २२-२३

४. कविवर विशारद, पृष्ठ २१७

५. हिन्द-साहित्य-सम्पन्न, सोमना अभिप्रेरान, सम्पादित वा भाष्य, पृष्ठ २८

‘काव्य सुगम बनाने वाले ही गुण को सस्कृत साहित्यकारों ने प्रसाद गुण कहा है। इस गुण की सत्ता का कुछ वाक्यों में ही नहीं, प्रत्युत अन्य प्रकार के वाक्यों में भी होना आवश्यक है। जिस प्रकार के काव्य में माधुर्य अथवा ओजगुण वाद्यनीय है, उसमें भी प्रसाद गुण का होना आवश्यक है। कविता भावों को प्रदर्शित करने के धनिप्राप से लिखी जाती है, न कि उनको शब्दादम्बर के पटल में छिपाने के लिए।”

ब्रजभाषा-काव्य के अवसान-काल में यह दृष्टिकोण निश्चय ही महत्वपूर्ण है। सम्भवतः उन्होंने इसे द्विवेदी जी के काव्य भाषा सिद्धान्त में प्रभावित हो कर उपस्थित किया है। यद्यपि वे उनके मत के अनुकूल सटो बोली में काव्य रचना का समर्थन नहीं करते थे, तथापि काव्य में सरल भाषा का प्रथम दना उह स्वीकार्य था। विषयानुकूल शब्द-योजना का समर्थन करके भी उन्होंने काव्य चित्त की इसी समृद्धि में याग दिया है।^१ प्रसाद गुण के उपरान्त उन्होंने स्वभावतः काव्य में माधुर्य गुण की स्थिति पर बल दिया है। ब्रजभाषा-काव्य में माधुर्य गुण को केन्द्रबर्ती स्थान प्राप्त रहा है, किन्तु “रत्नाकर” में इस दिशा में कवि को कुछ स्वतन्त्रता देने के धनिप्राप में यह प्रतिपादित किया है कि माधुर्य गुणमयी रचना में प्रसंगवश कणकटु अक्षरावली का समावेश कवित्व-गुण के लिए हानिकर न हो कर उसके सौन्दर्य विकास में सहायक हो रहता है। यथा—

“यह बात स्मरण रखनी चाहिए कि यदि किसी वाक्य में अधिक मधुर शब्दों का गुम्फन हो, तो एक भाष उद्धत अथवा कणकटु अक्षरों अथवा शब्दों के आ जाने पर भी उक्त वाक्य में माधुरी हो मानी जाती है। × × × × × की कभी अधिक मधुर वर्णों के बीच में कुछ घटपटे वर्ण आ कर माधुर्याधिक्य की अरोचकता को मिटाने का काम देते हैं।”

“रत्नाकर” ने भाषा की सहजता के अतिरिक्त भाषा शुद्धि को भी महत्वपूर्ण माना है। किसी भी भाषा को साहित्य-क्षेत्र में समुन्नत बनाने के लिए यह अपेक्षित है कि उसे यथासम्भव व्याकरण-सम्मत रखा जाए। उन्होंने “साहित्यिक ब्रजभाषा तथा उसके व्याकरण की मामूली” शीर्षक लेख में विहारी की भाषा-सम्बन्धी सजगता का उल्लेख करते हुए उक्त मन्तव्य को इस प्रकार प्रकट किया है—

“लेख का विषय है कि उन्होंने जो शुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा के व्याकरण का ढाँचा अपने लिए स्थिर किया उसका उद्देश्य केवल अपनी कविता में सुन्दर और शुद्ध भाषा लिख पाने का था। उसको उन्होंने व्याकरण का रूप देकर अन्य कवियों के निमित्त पथप्रदर्शक नहीं बना दिया। यदि वे ऐसा कर जाते तो उनके पश्चात् के कवियों को शुद्ध भाषा के प्रयोग में बड़ा सहारा मिलता।”

व्याकरणबद्ध भाषा के प्रति कवि की यह सजगता भी सम्भवतः द्विवेदी जी के

१ हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, बम्बई अधिवेशन, समापन का भाषण, पृष्ठ २६

२ दक्षिण “कविकर विहारी”, पृष्ठ ११४

३ कविकर विहारी, पृष्ठ ११४ २१६

४ नागरप्रचारिणी पत्रिका, भाग १०, पृष्ठ ३६६

भाषा सम्बन्धी भ्रान्दोलन से प्रभावित है। द्विवेदी जी द्वारा खड़ी बोली को शुद्ध रूप में प्रयुक्त करने के प्रचार से प्रेरणा प्राप्त कर तथा "विहारो-रत्नाकर" में विहारो के भाषा सौष्ठव को नक्षित कर अपने समकालीन ब्रजभाषानुरागी कवियों को इस ओर प्रवृत्त करना उनके लिए स्वामाबिक ही था। उन्होंने केशव, विहारी और धनानन्द को व्याकरण सम्मत भाषा का समर्थन कर के भी अप्रत्यक्ष रूप से इसी मत का प्रतिपादन किया है।^१ उन्हें ब्रजभाषा-व्याकरण की सूक्ष्मताओं का पर्याप्त ज्ञान था,^२ अतः इस दिशा में उनके प्रतिपादन का विघाप महत्व है।

काव्य भाषा की उपयुक्त विशेषताओं के अतिरिक्त उन्होंने अर्थ-बोध में सहजता के लिए कवि को काव्य में शब्दों के पूर्वापर विन्यास के प्रति सजग रहने का परामर्श दिया है। उनके मतानुसार "पद्य में सामान्य नियमानुसार शब्दों के रखने में छन्द का प्रतिबन्ध बाधक होता है, जिसके कारण प्रायः शब्दों का पूर्वापर क्रम सामान्य नियम का अनुसरण नहीं कर सकता, ऐसे अवसर पर पद्यकर्ता को अपनी चातुरी से शब्दों का पूर्वापर क्रम इस प्रकार रचना होता है कि सामान्य क्रम में भग होने पर भी अर्थ का बोध स्पष्ट रूप से हो सके।"^३ यह दृष्टिकोण इस तथ्य का परिचायक है कि काव्य में छन्द-गति होने पर भी उसके गद्यवत् प्रन्वय में कठिनाई नहीं होनी चाहिए। इस मतव्य की पुष्टभूमि में उनका यह सिद्धान्त है कि काव्य में प्रसाद गुण को सर्वोपरि स्थान मिलना चाहिए। हम उनकी इस धारणा में पूर्णतः सहमत हैं—“छोटाताने के शब्दों के निमित्त शब्दों तथा वाक्य-विन्यासों का प्रयोग भी सीधे-तान ही कर करना पड़ता है, अतः भाषा तथा शब्दों में बहुधा संघर्ष आ जाता है।”^४

२ अलंकार

"रत्नाकर" के काव्य में अलंकार विधान की व्यापकता सक्षित होती है, किन्तु उन्होंने अलंकार के स्वरूप विवेचन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया है। उनकी कृतियों का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रूप में यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि वे काव्य में अर्थालंकारों के स्वामाबिक निरूपण पर बल देते हैं। प्रत्यक्ष विवेचन के अन्तर्गत उन्होंने अनुप्रास अलंकार से काव्य में प्रादुर्भूत होने वाली श्रवण सुखदता की ही धर्ना की है। यथा—“कभी कभी अनुप्रास आदि की श्रवण-सुखदता से वर्णों की कटुता का परिहार हो जाता है। अनुप्रास कानों को बड़े सुखद होते हैं तथा उनका प्रभाव चित्तवृत्ति पर भी बैसा ही पड़ता है।”^५ श्रवण सौख्य का मन के आनन्द में सहज सम्बन्ध है। अतः अनुप्रास की सुष्ठु योजना से सहृदय के चित्त का प्रभावित होना स्वामाबिक ही है। इसीलिए

१ देखिय "कविवर विहारी", पृष्ठ ५२ ५७

२ देखिय "कविवर विहारी", पृष्ठ ५२ ११३

३ कविवर विहारी, पृष्ठ १२०

४ कविवर विहारी, पृष्ठ १६४

५ कविवर विहारी, पृष्ठ ११७

विवरणात् ने यह प्रतिपादन किया है—“रस का अनुगमन करने वाली प्रकृष्ट रचना को अनुप्रास कहते हैं—रसाद्यनुगतत्वेन प्रकथेन न्यासोऽनुप्रासः।”^१ स्पष्ट है कि अनुप्रास मंडित काव्य में रस के अनुकूल वर्णों की योजना से सहृदयों को आनन्द-लाम होता है।

३ छन्द

“रत्नावर” ने काव्य की रमणीयता के लिए उनमें नाव प्रवाह के अतिरिक्त गतियुक्त छन्द-योजना को भी अपेक्षित माना है। इस विषय में उनका मन्तव्य है—“सद्यः काव्य के निमित्त छन्दों का दृष्टि तथा सुशृङ्खल होना परम आवश्यक है। × × × × मेरी समझ में छन्दोबद्ध कविता के निमित्त छन्दों का सुशृङ्खल, सुदाल तथा नियम-अनुकूल एवं विषयानुकूल होना परम आवश्यक है।”^२ छन्द-योजना में प्रवाह, नियम निर्वाह और विषयानुकूलत्व की चर्चा कर उन्होंने इस दिशा में ध्यान में आने वाले अनेक परिचय दिया है। मुक्तक कविता को सफरता के लिए छन्द विधान की इसी उपेक्षा का परिग्रहण अपेक्षित है, किन्तु प्रबन्ध-रचना में इन गुणों के अतिरिक्त छन्द-परिवर्तन का भी आश्रय लिया जाना चाहिए। वे छन्द-वैचित्र्य को काव्य की रस-गति में सहायक मानते थे। “हम्मीर हठ” की भूमिका में उन्होंने अत्यल्प रूप से इसी मत का प्रतिपादन किया है—“छन्द भी कवि जो जहाँ तहाँ बदलते जाते हैं, जिससे दो कार्य साधन होते हैं। प्रथम तो यह कि पढ़ने वाला नए छन्दों के कारण उकताता नहीं और दूसरे यह कि बहुधा जहाँ जो उचित है वहाँ वह छन्द इस बदल-बदल में पड़ जाता है।”^३

छन्द में रमणीयता लाने के लिए उपयुक्त गुणों के अतिरिक्त लय की समष्टि पर विशेष ध्यान दिया जाना चाहिए। उनके मतानुसार छन्द-शास्त्र का विस्तार लय-तत्त्व पर ही प्राप्त है। उन्होंने “दोहा और सौरा छन्द” शीर्षक लेख में लय के महत्व को स्पष्ट करते हुए लिखा है—“छन्दों की रचना में लय अर्थात् गति मुख्य वस्तु है और इसी लय अर्थात् गति की भिन्नता के कारण भिन्न-भिन्न छन्द होते हैं।”^४ लयात्मकता अथवा संगीत-मयता में काव्य में सहृदय को सम्मोहित कर लेने वाली सुकुमारता का सूचार होता है। उन्होंने इसी मन्तव्य के निर्धारण के लिए यह लिखा है—“जिन लोगों का यह मत है कि छन्दों में स्वयं कोई रोचकता नहीं होती, उनके उत्तर में इतना ही निवेदन है कि लय की रोचकता की सारी भगीत से नली भाँति मिलती है।”^५ लय की यही रोचकता काव्य-शिल्प में आनन्ददायी प्रभाव का सृजन करती है। काव्य से प्राप्य भावानन्द की भाँति निरचय ही यह भी अनुपेक्षणीय है। उनकी धारणा है कि “छन्द की लय का जो एक अपना आनन्द है वह काव्यानन्द में मिल कर उसको अधिक बढ़ा देता है।”^६ अतः यह स्पष्ट है

१. हिन्दी साहित्य-दर्पण, १०१७, कारिका काटिपण्णा, पृष्ठ ६६७

२. हिन्दी-साहित्य-सम्भवन, बाम्बो अधिवेशन, समापति का भाषण, पृष्ठ २६ ३०

३. हम्मीर हठ (चन्द्रोदय वाजपेय), भूमिका, पृष्ठ ३४

४. साहित्य सुधानिधि, अक्टूबर १९६४, पृष्ठ १

५. कविवर विहारी, पृष्ठ १०

६. हिन्दी-साहित्य-सम्भवन, बाम्बो अधिवेशन, समापति का भाषण, पृष्ठ २६ ३०

कि कवि को काव्य में गति की योजना के प्रति विशेष सजग रहना चाहिए। तथापि सिद्धान्त के अनुशीलन मात्र से कोई कवि काव्य में तय का समावेश करने में निष्णात नहीं हो सकता। छन्द में लय की सृष्टि मनुष्य-प्रयत्न-सापेक्ष है। कविगण अभ्यास से ही छन्द विशेष के अनुकूल गति योजना में कुशलता प्राप्त कर पाते हैं। उदाहरणस्वरूप "दोहा और सोरठा छन्द" शीर्षक लेख की ये पंक्तियाँ देखिए—

"गति एक विशेष प्रकार का बानो का बहाव है जो कि अनुभव ही से जाना जा सकता है पर उसके विषय में विशेष कुछ कहा सुना नहीं जा सकता। यह बात निरसनेह सुक्ष्म विचार करने पर स्थिर हो सकती है कि प्रमुख छन्द की गति प्रमुख प्रकार से ठीक रह सकती है।"^१

छन्द-योजना के लिए प्रपेक्षित अन्य तत्वों में से 'रत्नाकर' ने तुक योजना पर विचार किया है। वे भावोत्कर्ष में बाधक तुक-निर्वहन के विरोधी थे, अतः उनका प्रतिपाद्य यही रहा है कि काव्य में तुक को भावानुकूल रूप में उपस्थित किया जाना चाहिए। उनके मतानुसार "कविता में अनुप्रास तथा वर्णमन्त्रो इत्यादि के लगाने की जो निन्दा की जाती है वह इतने अंश में तो अवश्य उचित है कि अनुप्रासादिके सात्वत में पड़ कर कभी-कभी कविगण भाव व्यञ्जक उचित शब्दों को तिसाजसि दे बैठते हैं, पर यदि कवि अपने भाव में अनुकूल शब्दों में अनुप्रास भी ला सके तो इसको कोई प्रत्वीकार नहीं कर सकता कि अनुप्रासो तथा रसानुकूल शब्दों के प्रयोग से कविता में बड़ा ही प्रभाव उत्पन्न हो जाता है।"^२ तुक के महत्त्व का उल्लेख करने पर भी उन्होंने भावोत्कर्ष के लिए उत्तर दायी तुक-योजना का निषेध कर अपनी समन्वयशील चिन्तन धारा का उपयुक्त परिचय दिया है। तथापि वे नियमित तुक-विधान को काव्य की सुशुक्ल शोभा में सहायक मानते थे। इसलिए उन्होंने अपने युग में अतृकान्त काव्य रचना के प्रवर्तन पर दुःख हो कर तुकान्त काव्य के समर्थन में निम्नलिखित उद्गार प्रकट किए थे—

"जात खड़ी बोली पे कोऊ भयी दिवानी।

कोउ तुकान्त बिन पद्य लिखन में है अदभानी ॥

अनुप्रास प्रतिबन्ध कठिन जिनके डर माहीं।

श्यामि पद्य प्रतिबन्धहु लिखत मद्य कहीं नाहों ?

अनुप्रास कबहुं न मुकषि की सक्ति घटावे।

बह सच बुझी तो नव सूभ हिये उपजावे।"^३

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि वे छन्द-शास्त्र के मर्मज्ञ कवि थे। छन्द के स्वरूप पर विचार करने के प्रतिरिक्त उन्होंने कतिपय छन्दों के लक्षणों पर भी विस्तारपूर्वक विचार किया है। इस दृष्टि में "दोहा और सोरठा छन्द" शीर्षक लेख में इन छन्दों की

१ साहित्य सुधानिधि, अक्टूबर १=६४, पृष्ठ २

२ हिन्दी-माहि-सम्मेलन, दम्पती अधिवेशन, समापन का भाषण, पृष्ठ ३४

३ रत्नाकर, भाग १, समालोचनादर्श, पृष्ठ ५१

निर्भ्रम और विस्तृत समीक्षा द्रष्टव्य है।^१ “घनाक्षरी-नियम-रत्नाकर” शीर्षक कृति में कवित्त छन्द के स्वरूप का व्यवस्थाबद्ध विवेचन हुआ है। इसी प्रकार “वर्ग सर्वपा छन्द” शीर्षक लेख में इस छन्द का प्रगल्भ विवेचन उपस्थित किया गया है।^२ इन छन्दों के अतिरिक्त उन्होंने एक लेख में रोना छन्द पर अपने अधिकार का सुन्दर परिचय दिया है।^३ स्थानानाव के कारण यहाँ इन छन्दों के विषय में उनके विचारों का अध्ययन सम्भव नहीं है, तथापि इन लेखों से प्रत्यक्ष रूप में यह निष्कर्ष अवश्य मिलता है कि छन्द शास्त्र में उनकी विराट् गति थी। उनके द्वारा इन छन्दों में रचित काव्य का अध्ययन करने पर भी इस मूल्य की पुष्टि हो जाती है।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

काव्यानुवाद

“रत्नाकर” में अनुवाद के स्वल्प पर विचार नहीं किया है, तथापि उन्होंने अनुवाद के महत्व और साहित्य में उसके स्थान पर विचार करते हुए एक स्थान पर यह प्रतिपादित किया है कि “यह लोगो की ज्ञात धारणा है कि अनुवादों से साहित्य की पर्याप्त वृद्धि होती है। वस्तुतः बात यह है कि चाहे इस प्रकार से अपने साहित्य में सगिह प्रकाश आ जाय और अम्यान्व साहित्यों की सामग्री से परिपूर्ण हो कर अपना साहित्य भी परिपुष्ट दिखाई पड़ने लगे परन्तु इस प्रकार की परकीय संपत्ति में सम्पन्न होना लज्जास्पद ही है। प्रत्येक देश का साहित्य उस देश के आचार व्यवहार, परम्परा-प्राप्त सत्कार, इतिहास परंपरा आदि से ही अनुप्राणित रहता है। अतः दूसरे शरीर में प्रवेश करते ही साहित्य के ये प्राण पूर्व शरीर के साथ झूट जाते हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि साहित्य की वृद्धि में अनुवादों का कोई स्थान ही नहीं। आरम्भ में प्रायः अनुवादों की ही बाढ़ आती है। पर वह बाढ़ ऐसी सतत और अनुकूल होनी चाहिए जो आगे चल कर मौलिकता की प्रसविनी हो।”^४ द्विवेदीयुगीन कवियों द्वारा काव्यानुवाद के प्रति प्रदर्शित रचि को ध्यान में रखने पर इस उक्ति के महत्व की सहज ही समझ आ सकती है। किसी भी देश के कवियों की रचना-शक्ति को प्रबुद्ध रखने के लिए यह उचित ही है कि उन्हें अन्य-देशीय रचनाओं के अनुवाद के प्रति आप्रही न होने दिया जाए। “रत्नाकर” ने अनुवाद के प्रति अनास्था प्रकट नहीं की है, अपितु मौलिक रचना तथा अनूदित रचना के साम-जस्य को दृष्टिपथ में रखते हुए उन्होंने अपने मन्तव्य को स्वस्थ रूप में ही व्यक्त किया है। वैसे उन्होंने अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि पोप की कविता “एस्ते ग्रान त्रिदिजिग्न” का

१. देखिए (अ) साहित्य सुधानिधि, अन्तर्कर १=६४ का अंक

(आ) कविकर विहारा, पृष्ठ १००१

२. देखिए “सरस्वती” का मार्च १९०० अथवा मार्च १९५८ का अंक

३. देखिए “नागरीप्रचारिणी पत्रिका”, भाग ५, अंक १

४. हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, बामनौ अधिवेशन, मगधपति का भाषण, पृष्ठ १=१६

अनुवाद कर प्रत्यक्ष रूप से यही प्रतिपादित किया है कि मत्कृतियों का अनुवाद साहित्य की समृद्धि में योगदायक होता है।

सिद्धान्त-प्रयोग

शालोच्य कवि के सिद्धान्तों में से काव्य हेतु और काव्यानुवाद के प्रतिरिक्त दोष सभी के रचनागत रूप का अध्ययन किया जा सकता है। उनकी काव्य-मान्यताओं के प्रयुक्त रूप पर 'काव्य का अन्तरंग' और 'काव्य शिल्प' के खींचों के अनुसार विचार करना सुविधाजनक रहेगा।

१ काव्य का अन्तरंग

"रत्नाकर" ने सिद्धान्त चर्चा के अन्तर्गत यह प्रतिपादित किया है कि कवि को काव्य में भावना (रस) और अभिव्यञ्जना (वक्त्रोक्ति) के रमणीय सहभाव द्वारा आनन्द और लोक-हित की सिद्धि के लिए विविध विषयों (लौकिक प्रेम, भक्ति, नीति तथा राष्ट्रीय सामाजिक तत्त्व) का मासिक आख्यान करना चाहिए। उनकी रचनाओं में इन तत्त्वों की खोज के लिए सर्वप्रथम उनके काव्यगत विषयों की समीक्षा उपयुक्त होगी। उन्होंने सिद्धान्त और व्यवहार, दोनों की दृष्टि से अपने काव्य में शृंगार (लौकिक प्रेम) को मुख्य स्थान दिया है। रीतिकालीन कवियों की भाँति राधा-कृष्ण को आलम्बन के रूप में ले कर उन्होंने "हिंडोला", "शृंगारलहरी", "उडव-शतक" और "प्रवीण पद्यावली" में लौकिक प्रणय-व्यापार का सम्योग-वियोगात्मक चित्रण किया है। "हिंडोला" में राधा-कृष्ण की सारीरिक छवि, वस्त्राभूषण-सज्जा और धनुराग चेष्टाओं (स्पर्श, ग्रीहा, वदोक्ष, चुम्बन, उल्लास आदि) के उल्लेख और "शृंगारलहरी" तथा "प्रवीण पद्यावली" (केवल स्फुट काव्य और दोहावली) में इनके अतिरिक्त मान, काग, रति-ग्रीहा, नख शिखर मीनद्वय और पद-मनुष्यों के उद्दीपनकारी प्रभाव के वर्णन द्वारा उन्होंने सम्योग शृंगार को उसकी पूर्णता में ग्रहण किया है। इसी प्रकार उन्होंने "उडव शतक", "शृंगार लहरी" और "प्रवीण पद्यावली" (केवल स्फुट काव्यांश) में पूर्वानुरागजन्य विरह का सामान्य एवं सीमित रूप से और प्रवासजन्य वियोग का विशेष और विस्तृत चित्रण किया है।

काव्य के अन्य वर्णों में से उन्होंने उडव-शतक, गंगा-लहरी, श्रीविष्णुलहरी, गंगा-वतरण, कल-काशी, रत्नाष्टक (केवल श्रीसारदाष्टक, श्रीवर्णेशाष्टक, श्रीहृष्णाष्टक, गजेन्द्र मोक्षाष्टक) और प्रवीण पद्यावली (श्रीराधा-विनय, श्रीराम-विनय, श्रीशिव-वन्दना, श्रीहनुमद् महिमा आदि) में सगुण भक्ति का सरस प्रतिपादन किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने "हरिदचन्द्र" और "प्रवीण पद्यावली" (केवल "दीपक" और "शान्त रस" शीर्षक कविताएँ) में सद्गुणदेव (नीति) को भी उपयुक्त स्थान दिया है। इसी प्रकार "श्रीराष्टर" (मोक्ष प्रणिज्ञा, श्रीराम-विनय, महाराणा प्रताप, छत्रपति शिवाजी, महा-

१ देखिए "रत्नाकर", भाग १, हिंडोला, पृष्ठ ७-१५

२ देखिए "रत्नाकर", भाग २, पृष्ठ १६८-२३२

रानी लक्ष्मीबाई आदि कविताएँ) और “प्रवीण पद्यावली” (“भारत” शीर्षक कविता) में राष्ट्रीय-सामाजिक दृष्टिकोण को अपना कर उन्होंने युग धर्म का भी उपयुक्त निर्वाह किया है। काव्य-वर्ण्य-सम्बन्धी विचारों का सफल निर्वाह उनकी काव्य प्रयोजन-सम्बन्धी स्थापनाओं की काव्यगत अभिव्यक्ति में भी सहायक रहा है। काव्य में आनन्द-ग्रहण भावक की मन रुचि पर अवलम्बित है और इस दृष्टि में विभिन्न रुचि के पाठक आलोच्य कवि की विविधतामयी रचनाओं से मनस्फाप का सहज लान कर सकते हैं। उनकी भक्तिमयी, नीति-सम्पन्न और समाज-राष्ट्रपरक रचनाएँ लोक-मगल की सिद्धि में भी सहज सहायक रही हैं। अन्ततः उनके काव्य में रस और अभिव्यजना की स्थिति पर भी विचार करना आवश्यक है। उन्होंने अपनी कृतियों में शृंगार, वीर और करुण रसों को मुख्य स्थान दिया है, तथापि उनकी कविताओं में अन्य रस (शान्त, रोद्र, नयानक, वीमल, भद्रमुत्, हास्य और वात्सल्य) भी स्पष्ट रूप से समावृत्त रहें हैं। वर्तमान युग के ब्रजभाषा कवियों में अभिव्यजना-क्षेत्र में तो उनकी सफलता सर्वोपरि ही रही है, “उद्भव-शतक” में गोपियों की वक्र उत्तियाँ इस सिद्धान्त की भी प्रमाण हैं कि रस और वक्रोक्ति का सान्निध्य काव्योत्कर्ष में बाधक न हो कर साधक होता है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य के अन्तर्धर्तों धर्मों के विषय में अपनी भाष्यनाओं का अपनी कविताओं में भी उचित निर्वाह किया है।

२ काव्य-शिल्प

“रत्नाकर” ने काव्य में शिल्प-सौन्दर्य की योजना के लिए एक और कवि को सहज मुद्र, पूर्वापरक्रमसम्बन्धित और गुण-सम्पन्न प्रसन्न पदावली (विशेषतः प्रसाद और माधुर्य गुणों से विभूषित पद-रचना) के प्रयोग का परामर्श दिया है, दूसरी ओर उसमें अनुप्रासालंकार के ध्वन-सौख्य की कामना की है और सीसरे छन्दों में विषयानुबलत्व लय-सौन्दर्य और अन्त्यानुप्रास को अपेक्षित माना है। सिद्धान्त-व्यवहार की दृष्टि से उन्होंने बिहारी और धनानन्द की भाषा के स्वच्छ सौष्ठव में लाभ उठा कर अपने काव्य को ब्रजभाषा की प्रकृति के अनुकूल रखते हुए उसमें पद विन्यास-जीगत की ओर उचित ध्यान दिया है। यह विशेषता उनकी सभी रचनाओं में व्याप्त रही है, किन्तु इसका पूर्ण परिपाक “उद्भव-शतक” की सुगठित पदावली में उपलब्ध होता है। इसके प्रतिरिक्त उन्होंने अपनी रचनाओं में प्रसाद गुण का सहज निर्वाह करते हुए “वीराष्टक” में ओज गुण और अन्य कृतियों में माधुर्य गुण का भी सहज सुन्दर प्रयोग किया है। उसकी रचनाओं में अनुप्रास की सहज स्थिति रही है और ब्रजभाषा की स्वामाविक मधुरिमा के अनुकूल ये अनुप्रास श्रुति-सुखद भी रहे हैं, किन्तु उन्होंने शाब्दिक छवि के लिए अर्थ-सौन्दर्य को गिथिल नहीं होने दिया है। छन्द रचना की दृष्टि से उन्होंने “उद्भव-शतक” और “शृंगारलहरी” में शृंगार रस के लिए कवित्त और सबैया का, “वीराष्टक” में वीर रस के लिए कवित्त का और “हिंदोला”, “गगावतरण”, “हरिदचन्द्र” आदि वर्णनात्मक प्रबन्ध रचनाया के लिए रोला का चयन कर विषयानुरूप छन्द-योजना की ओर भी उचित

ध्यान दिया है। इसी प्रकार तुलक विधान और लय प्रसार पर भी उनकी दृष्टि सतत केन्द्रित रही है और छन्द के इन दोनों तत्वों का सफल निर्वाह किया गया है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने अपने काव्य में भाव-दीप्ति की भाँति शिल्प सौन्दर्य के प्रतिष्ठान में भी वांछित सफलता प्राप्त की है।

विवेचन

खड़ी बोली के जागरण-काल में उसके उद्भायको द्वारा काव्य-वर्ण्य और काव्य शिल्प के क्षेत्रों में की गई नवीन स्थापनाओं और मध्यकालीन व्रजभाषा-काव्य की विभूतियों को समजित कर व्रजभाषा के रसिकों के लिए काव्य पथ का प्रशस्तीकरण ही "रत्नाकर" जी की मूल मिट्टि है। यद्यपि काव्य-स्वरूप, काव्यात्मा, रस, काव्य-हेतु और काव्य-प्रयोजन के सम्बन्ध में उनके विचारों का अनुशीलन करने पर निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि उन्होंने प्रायः पूर्वोपलब्ध साहित्यिक मान्यताओं का ही आख्यान किया है, तथापि काव्य-वर्ण्य और काव्य-शिल्प के अन्तर्गत उन्होंने व्रजभाषा में प्राण-प्रतिष्ठा के लिए कवियों की युग-चेतना के प्रति सजग रहने का परामर्श दे कर अपनी अन्तर्प्रवेशिनी दृष्टि का सुन्दर परिचय दिया है। वैसे भी उन्होंने वक्रोक्ति का विरस्कार करने वाले युग में उसके महत्त्व की प्रतिष्ठा, छन्द में लय के गौरव की घोषणा और काव्यानुवाद की बाढ से साहित्य की अवमानना की चर्चा कर अपने चिन्तन की मौलिकता और नस्वन्नता को ही स्पष्ट किया है। अतः यह स्पष्ट है कि प्रकृति और कर्म से कवि होने पर भी "रत्नाकर" जी ने काव्य के रचना सिद्धान्तों की सफल निर्धारणा की है और अपनी कृतियों में उनका निर्दोष निर्वाह किया है।

मैथिलीशरण गुप्त

गुप्त जी का काव्य-रचना-जीवन द्विदो दो युग में भिन्न भिन्न परिवर्तित है, किन्तु उनके काव्य-सिद्धान्तों पर मुख्यतः द्विदो दो युग की काव्य-प्रवृत्तियों का ही प्रभाव रहा है। उनके काव्य-सम्बन्धी विचारों के विवेचन में पूर्व यह उल्लेखनीय है कि वे काव्य-शास्त्र चिन्तन को कवि का धर्म नहीं मानते। उनकी धारणा है कि “कविता के धर्मों का वर्णन करना मम्मट का काम है, कालिदास का नहीं। दिग्दर्शक उन धर्मों की व्याख्यान करें, नव-भूति को इतसे क्या? यदि कालिदास और नवभूति मम्मट और दिग्दर्शक का काम करें तो बताइये, फिर रघुवंश, कुमारसम्भव, शकुन्तला और उत्तररामचरित आदि कहाँ में आएँ?” तथापि उनकी कविपथ काव्य रचनाओं (पद्य प्रबन्ध, मंगलघट, स्वदेश-गीत, भारत माता, साबैत्र, यमोदरा), ‘गुरुकुल’, ‘वीरगना’, ‘हिन्दू’, ‘मेघनाद-धध’ और ‘जयनारन’ शीर्षक काव्यों की नूतनिकाओं एवं सरस्वती, इन्दु, माधुरी, प्रभा, विशालभारत आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों, कविताओं, पत्रों, भट्ट विवरणों आदि का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य-शास्त्र-सम्बन्धी स्पष्ट चिन्तन में उनकी पर्याप्त रुचि रही है। लगभग पाँच दशकों की काव्य-प्रवृत्तियों के आलोचन में उन-नियत किए जाने के कारण उनके विचारों का महत्व भी अनन्दिश है। उन्होंने काव्य-कला का स्वरूप, काव्यात्मा, काव्यगत रस, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य के तन्त्र, काव्य के भेद, काव्य-वर्ण, काव्य-शिल्प, काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्या-लोचन के स्वरूप पर विचार किया है।

काव्य-कला का स्वरूप

गुप्त जी ने काव्य के लक्षण का स्वतन्त्र निर्धारण नहीं किया है, तथापि यमोदरा की उक्ति, “रदन का हँसना ही तो गान”^१ के आधार पर अप्रत्यक्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि वे कविता को कवि के द्रवीभूत हृदय की उन्तासमयी अनिव्यक्ति मानते हैं। इसी प्रकार उमिला की निम्नांकित उक्ति के आधार पर भी इस मत को निष्कर्षित किया जा सकता है—

“मेरा रोदन मचल रहा है, कहना है, कुछ गाऊँ।

उधर गान कहता है, रोना छावे तो मैं आऊँ॥”^२

१. पवन हिन्दी-अद्वैत-सम्मेलन, लखनऊ, बाद विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ५२

२. यमोदरा, पृष्ठ २८

३. साबैत्र, नवन मर्म, पृष्ठ २३६

इससे यह स्पष्ट है कि वे काव्य में भावावेग की स्थिति को उसका अनिवार्य लक्षण मानते हैं। इसीलिए आनन्दवर्द्धन ने लिखा है कि “कौच-युगल के वियोग से आदि कवि चाल्मौकिक के हृदय में आविर्भूत शोक श्लोक अर्थात् काव्य के रूप में प्रकट हुआ—कौच-द्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः।”^१ यहाँ यह उल्लेखनीय है कि गुप्त जी ने केवल भावना को पर्याप्त न मान कर उसे सगीत से अनुप्राणित करने में कवि-कर्म की सार्यकता मानी है। यथा—

“केवल भावमयी कला, ध्वनिमय है संगीत।

भाव और ध्वनिमय उभय, जय कवित्व नय नीत ॥”^२

गुप्त जी ने “दापर”, “भक्तार”, “साकेत”, “यसोधरा”, “पंचवटी” आदि काव्य-कृतियों में अप्रत्यक्ष रूप से भी इसी मत का समर्थन किया है। काव्य के इस आदर्श की उपलब्धि के लिए “कुक्कुर कीर्तन” शीर्षक कविता में काव्य-रचना के नियमों से अनभिज्ञ कवियों पर कटाक्ष करते हुए यह प्रतिपादित किया गया है कि काव्य में रस, प्रतिभा, अनुभव, कल्पना, काव्य-गुण एवं छन्द के निर्वाह की ओर यथेष्ट ध्यान दिया जाना चाहिए।^३ इन उपकरणों की प्राप्ति के लिए उन्होंने काव्य में सहानुभूति के समावेश पर विशेष बल दिया है। उनका मत है कि कवि द्वारा सहृदयतापूर्वक काव्य-रचना होने पर ही प्रमाता उसके अध्ययन से भाव की सामान्य भूमि का स्पर्श कर तादात्म्य-स्थिति प्राप्त कर पाता है। इस विषय में “हिन्दी कविता किस ढंग की हो” शीर्षक लेख का यह अंश द्रष्टव्य है—

“साध-साध अनुभव करने को सहानुभूति कहते हैं। कवि में इस गुण का होना अनिवार्य है। जब तक हम स्वयं किसी विषय का अनुभव न कर सकेंगे तब तक दूसरों को उसका अनुभव कैसे करा सकेंगे? जिस कविता में सहानुभूति के भाव न हों वह मर्याद कविता नहीं। सहानुभूति ही ऐसी चीज है जो सबके मन को आकर्षित कर सकती है। उसकी उत्पत्ति सहृदयता से होती है।”^४

यहाँ गुप्त जी ने द्विवेदी जी की भाँति काव्य के अध्ययन से सहृदयों के “साधारण” आनन्द की अनुभूति पर बल दिया है। डॉ० नगेन्द्र ने यहाँ उल्लिखित सहानुभूति-तत्त्व की ही साधारणीकरण का हेतु मान कर लिखा है—“साधारणीकरण का कारण है भावा का भावमय प्रयोग, भावा का भावमय प्रयोग प्रयोक्ता की अपनी भाव-शक्ति पर निर्भर रहता है और प्रयोक्ता के भावों की संवेदन शक्ति का आधार है, मानवमुल्लभ सहानुभूति।”^५ कवि द्वारा जीवन के मधुर एवं चिन्तनमय क्षणों में प्रणीत कविता में इस

१. हिन्दी ध्वन्यालोक, प्रथम उपोद्ग, पृष्ठ ४३

२. हिन्दू, भूमिका, पृष्ठ ३६

३. देखिए “पंच प्रवृत्ति”, पृष्ठ ६६, द्वाद ११११

४. पंचम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, लखनऊ, वाच विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ५४

५. रीति-काव्य की भूमिका, पृष्ठ ५२

प्रकार के प्रभाव का अनन्त स्वभावित है। इनके लिए कलाकार का जीवन का सर्वोत्तम परिचय प्राप्त करना होता है—

‘जो अपूर्ण कला उसी की पूर्ति है।
 हो रहा है जो जहाँ, सो हो रहा,
 यदि यही हमने कहा तो क्या कहा ?
 किन्तु होना चाहिए सब क्या कहाँ,
 व्यक्त करती है कला ही यह यहाँ।’^१

मालूम यह है कि काव्य के अन्तर्गत बचन यथायथा प्राप्त नहीं होता अपितु आदर्श का परिग्रहण ही उनका मूल धर्म है। सामाजिक स्वास्थ्य के सुरक्षा के लिए कला एक और सौन्दर्य को प्रेरणाप्रद रूप में व्यक्त करती है और दूसरा द्वार समुन्दर तटों के ह्रास का विधान करती है। गुण जो न सुन्दर को सजीव करती है, भीषण को निर्जोष कला”^२ कह कर प्रत्यक्ष यह स्पष्ट किया है कि काव्य में जीवन के लिए उपयोगी दिशा निर्देश अवश्य होना चाहिए। भारतीय मनीषियों ने पक्ष को वाक्य-संगीत की साधना का मन्दन दे कर काव्य के जिन उच्चतर प्रयोजन की स्थापना की है उनका स्वरूप भी यही है। इन विषय में कविवर श्री-द्रोणायटंगार का मन भा इसी प्रकार है—“मनुष्य के लिए सत्य और सुन्दरता के सजीव शोक का निमाण (ही) कला का कार्य है।”^३ गुण जो न केवल दृष्टिकोण के फलस्वरूप कला का जीवन कला विनाश के उद्देश्य में उपस्थित करने की अनुचित मनावृत्ति को निंदा करने हुए उसे जीवन के लिए महत्त्व उपाय दान पर बना दिया है। वस्तुतः जहाँ कला जीवन को सौन्दर्य में मग्न करती है वहाँ जीवन भी कला के समान नवीन प्रकार प्रतिमान उपस्थित करता है। इन विषय में उमिदा व प्रति-उत्पन्न का निम्नलिखित उक्ति द्रष्टव्य है—

“मानते हैं जो कला के अर्थ ही,
 स्वाधिनो करते कला की अर्थ ही।
 वह तुम्हारे और तुम उसके लिए,
 चाहिए पारस्परिकता ही प्रिये॥”^४

स्पष्ट है कि गुण जो न कला के आन्तरिक गौरव पर यथाचित विचार किया है। इस प्रसंग में उन्होंने ‘अभिध्व्यक्ति की कुशल शक्ति हो तो कला’^५ कह कर प्रकारांतर में अभिध्व्यक्ति की कुशल को भी कलाकार का अनिवार्य धर्म माना है। अतः यह सिद्ध

१. माकन, प्रथम संग, पृष्ठ २७

२. माकन, एकादश संग, पृष्ठ २७६

३. This building of man's true world — the living world of truth and beauty, — is the function of Art

(Personality, Page 31)

४. माकन, प्रथम संग, पृष्ठ २७

५. माकन, प्रथम संग, पृष्ठ २७७

है कि उनके काव्य-कला सम्बन्धी विचार गहन चिन्तन से प्रेरित रहे हैं और उनमें सन्तुलित विवेचन को उपयुक्त स्थान प्राप्त हुआ है। उनकी मान्यताओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि काव्य वह रचना है जिसमें सहृदय के भावों को सवेदित करने की क्षमता हो और जो भाव-गरिमा से सयुक्त होने के अतिरिक्त अभिव्यजना-वीरल एव लय से भी अनुप्राणित हो। इसके लिए अपेक्षित काव्य-दृष्टि वैमल्य की उपलब्धि के लिए गुप्त जी ने कवि को अनुभव और विचार के बल पर निरन्तर भाव सस्कार की प्रेरणा देते हुए लिखा है—“जिन्हें अपने लेखों में कभी कुछ परिवर्तन करने की आवश्यकता नहीं जान पड़ती उनके मानसिक विकास की पहले ही इतिथी हो चुकी होती है। अग्यया एक अवस्था तक मनुष्य की बुद्धि पोषण प्राप्त करती ही है, नए नए अनुभव और विचार आते आते रहते हैं और अपनी सोमाओं में अनुशीलन भी बुद्धि पाता है। द्रष्टाओं की दूसरी बात है, परन्तु मेरे ऐसे साधारण जन के लिए यह स्वाभाविक ही है।”^१ उन्होंने कवि प्रेरणा के काव्यगत प्रतिपादन में भाव-परिवर्तन के जिन विविध स्तरों का उल्लेख किया है उन्हें पाश्चात्य काव्य शास्त्र में भी स्वीकृति प्राप्त रही है।^२ अतः सर्वांगीण दृष्टि-पात करने पर यह कहा जा सकता है कि उन्होंने कवि को यह संदेश दिया है कि वह काव्य में भावना के लयबद्ध आख्यान के लिए निरन्तर साधना करे।

काव्य की आत्मा

गुप्त जी ने काव्य की आत्मा पर विचार करते हुए रस को काव्य का नित्य गुण कहा है। रस की दीप्तिमयी स्थिति से काव्य में जिस स्वाभाविकता का संचार होता है उससे प्रेरित हो कर ही वे यह कह सके हैं—“रस बिना कविता धूरा है, ठीक है यह बात।”^३ उन्होंने रस को काव्य-वस्तु का धर्म मानते हुए भलकार को काव्य का अनिरय धर्म कह कर उसे काव्य का साध्य मानने की प्रवृत्ति का विरोध किया है और इस प्रकार भलकार-सम्प्रदाय की मान्यता नहीं दी है। यथा—

“कविता से सप्रेम कहा भेने, “वर मुझको,
दूंगा मैं उपहार भलकारों के तुझको।”

१. जयभारत, निवेदन, पृष्ठ ३४

२. “A great deal of hard work is needed if the poet is to transform his original impulse into a finished poem X X X X X Perhaps no finished work has ever quite fulfilled the first glimpse that its author had of it, still potential in his mind, though excellences then unseen may have been achieved in the process of writing”

(Oxford Junior Encyclopaedia, Vol XII, Page 347)

३. स्वदेरा-स्मरण, पृष्ठ ३६

बोली तब वह कि "भं चाहती हूँ कब इनको ?"^१

गुप्त जी ने रस को महत्व दे कर वरुण और वीर रसों को काव्य के लिए आदर्श माना है। रस काव्य की विनिष्ट भाव-सौन्दर्य से सम्पन्न कर सहृदय को आनन्द देते हैं। इसीलिए उन्होंने वरुण रस द्वारा काव्य के जनक के विषय में लिखा है, "सौव वरुण, सरस रस साहित्य।"^२ इसी प्रकार उन्होंने वीररसात्मक कविताओं में निहित उत्साह-तत्त्व को भी मानव-भावनाओं के उत्कर्ष में सहायक मान कर कहा है—“मृत जाति की कवि ही जिताने, रस-मुखा के योग से।”^३ यही काव्य का रसाम्बादन करने वाले व्यक्ति के जीवन में नव आनन्द के प्रादुर्भाव को बर्चा कर प्रचारान्तर में रस को काव्य का मूल तत्त्व सिद्ध किया गया है। इससे स्पष्ट है कि रस की प्रतीति के अनन्तर हृदय में प्रगलन का आवरण हट जाता है और यही काव्य का सङ्घ है।

काव्यगत रस

गुप्त जी ने काव्य में समावेश रसों में से शृंगार रस और वरुण रस के स्वरूप पर विचार किया है। शृंगार रस के विषय में उन्होंने “प्रेमपत्र”, महावीरप्रसाद द्विवेदी, ‘हरिप्रौष’ प्रभृति कवियों की भाँति यह प्रतिपादित किया है कि मादकता को घोर प्रवृत्त करने वाला शृंगार रस काव्य का दृष्ट नहीं होना चाहिए। शृंगार को रसराज के रूप में मान्यता न देकर उन्होंने काव्य में उसके उद्दाम रूप को ध्यान देने का विरोध करते हुए इस प्रवृत्ति को मानव-मन में सत्त्व-गुण का विलोप करने वाला कहा है। इस मन्त्र को निम्नस्थ पंक्तियों में मञ्जरी-विधि में इन प्रकार प्रतिपादित किया गया है—

“उद्देहा कविता का प्रमुख शृंगार रस ही हो गया,

उन्मत्त हो कर मन हमारा अब उसी में लो गया।”^४

इस स्थान पर यह धन्य ही मन्त्री है कि क्या गुप्त जी ने काव्य के क्षेत्र में शृंगार रस का सर्वथा बहिष्कार करने पर वन दिया है? उनके काव्य में शृंगार रस की स्थिति को देखते हुए अप्रत्यक्ष रूप से यह कहा जा सकता है कि उनका मन्तव्य ऐसा नहीं है। वस्तुतः उन्होंने शृंगार रस के अग्रा में से नख गिल्ल और नायिका-भेद का सर्वथा विरोध न कर केवल इन्हीं को बाल्य का प्रयोजनीय मानने की निन्दा की है।^५ उन्होंने इस मन्त्र को मुनिश्चित रूप में ग्रहण करने हुए “शुद्धि कीर्तन” शीर्षक कविता में भी काव्य में शृंगार-चित्रण के आधिपत्य के प्रति प्रासंगिक रूप से असहमति प्रकट की है।^६ फिर नौ अपनी समन्वयवादी प्रवृत्ति के अनुकूल गुप्त जी ने काव्य में शृंगार रस को तुलसी के

१. मंगलपत्र, पृष्ठ २-७

२. मञ्जरी, मूलन मर्ग, पृष्ठ १०५

३. मरन मरनी, पृष्ठ १००

४. मरन मरनी, पृष्ठ १०१

५. देखिए “नरक”, दिनाम्बर १९१४, पृष्ठ ६७०

६. देखिए “पद्म प्रणय” में उक्त कविता के अन्त ७ तथा १०

मर्यादाबद्ध शृंगार वर्णन के अनुरूप रख कर उसकी सात्विकता को उचित गौरव देने पर बल दिया है—

“इससे यह न समझना चाहिए कि वर्तमान समय में हमें शृंगार रस की कविता मिलनी ही ॥ चाहिए अथवा उससे सर्वथा उदासीन हो जाना चाहिए । ऐसा नहीं । यथा-यसर हमें दाम्पत्य प्रेम के भाव भी प्रकट करना आवश्यक है । दुर्दिनों में भी यह भाव विलुप्त नहीं हो सकता । फिर कैसे कहा जा सकता है कि हमें इसका त्याग करना चाहिए ? परन्तु इतना अवश्य कहा जाएगा कि इस विषय में हमारे वर्णन सुदृष्टि सगत होने चाहियें और उनकी एक सीमा रहनी चाहिए ।”^१

शृंगार रस के विषय में इस सन्तुलित विवेक का परिचय देने के प्रतिरिक्त गुप्त जी ने कदण रस के महत्व का भी संक्षिप्त उल्लेख किया है । उन्होंने इस रस को काव्य में ग्रहण करने पर बल देते हुए संकेतत यह कहा है कि कदणा कवि विषय की सिद्धि न हो कर सभी कवियों के लिए काव्य है—

“कदणे, बयो रोती है ? “उत्तर”

में और अधिक तू रोई—

“मेरी विभूति है जो, उसको

“भव-भूति” बयो कहे कोई ?”^२

कदण रस के स्थायी भाव शोक की सर्वव्यापकता को लक्षित करते हुए उसके महत्व का यह भाष्यान स्वाभाविक ही है । गुप्त जी ने शृंगार रस की भाँति कदण रस को भी रसरस की सजा नहीं दी है, किन्तु उसके शास्त्रीय पक्ष पर विचार करते समय उनका प्रतिपाद्य यह अवश्य रहा है कि काव्य में लौकिक शोक का उल्लेख भी सुख प्रदायक होता है । उदाहरणस्वरूप “कादण्य भारती” शीघ्र कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए—

“कदणा रस के रुदन से मिलता जितना मोद ।

होता बया हास्यादि से उतना बभी विनोद ?”^३

यहाँ यह स्पष्ट है कि कवि ने हास्यादि रसों की अपेक्षा कदण रस को अधिक आस्वादीय मान कर आचार्य विद्वनायक की भाँति यही माना है कि “कदणादि रसों से भी जो विशिष्ट आनन्द-लाभ होता है, उसमें केवल सहृदय की अनुभूति ही प्रमाण-रूप है—करणादावपि रसे जायते यत्पर मुखं, सर्वतसामनुभव प्रमाण तत्र केवलम् ।”^४

काव्य-हेतु

आलाच्य कवि ने काव्य रचना के साधनों का प्रवीण रूप में उल्लेख किया है,

१. पंचम हिन्दा-साहित्य-सम्मेलन, लखनऊ, कार्य-विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ५५

२. मञ्जरी, नवम सर्ग, पृष्ठ १६४

३. पद्य प्रबन्ध, पृष्ठ ५

४. हिन्दा-साहित्य-दर्पण, ३५, पृष्ठ ११३

तथापि उनकी धारणाएँ अत्यन्त समृद्ध हैं। उन्होंने प्रतिभा, काव्य विषय की संप्राप्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास को काव्य के प्रख तत्व कह कर कवि की आन्तरिक प्रेरणा को काव्य का मूल कारण माना है। काव्य प्रेरणा प्रायः कवि की वगानुगन विभूति होती है। इस विषय में उनकी धारणा को काका कगेलकर ने “भारत-भारती के गायक से भेंट” शीर्षक लेख में इस प्रकार उद्धृत किया है—

“कविता भी एक मादक वस्तु है। गुरु गुरु में मैंने सहज विनोदवद या कौतूहल की दृष्टि से ही कविता-लेखन प्रारम्भ किया था, लेकिन मुझे उसने अपने अधीन कर लिया। मेरे पिताजी अपने इष्टदेव को तक्षक कर स्तुति-स्तोत्ररूप कविता बनाया करते थे। मुझे भी उन्हीं की तरह स्तुति या गुण-गान करने की इच्छा उत्पन्न हुई। वही इच्छा प्रेरणा में परिवर्तित हो गई और उसकी परिणति हुई आत्म निवेदन—आत्म समर्पण में।”^१

गुप्त जी ने अपने आस्तिक हृदय के अनुकूल इस प्रारम्भिक काव्य प्रवृत्ति का भी भगवत्परा स प्राप्य कहा है, “प्रतिभा तो प्रभु की देन है।”^२ इसीलिए उन्होंने अग्रज भी यह उत्तर दिया है—“मेरे दादा हृदय में भी भगवत्परा से, कविता प्रेम अक्षुरित हुआ था और मैं कविता के नाम से पद्य रचना करने के लिए दिन-रात जन्मस्तन की पहली अवस्था में व्यस्त रहा करता था।”^३ इस प्रकार यह स्पष्ट है कि काव्य रचना की क्षमता प्राप्त करने के लिए कवि को निरन्तर पुण्य-साधना करनी होती है। उनके मतानुसार “कवि होना ईश्वराधीन है, ईश्वर सन्तत मुहूर्त-तीन है।”^४ ईश्वर-परा के अतिरिक्त उन्होंने अग्र्य दवी-दवतामा के अनुग्रह को भी प्रतिमादायक माना है। इस दृष्टि में उन्होंने एक और “अग्नि दयामयि देवि, मुखदे, सारदे, इधर भी निज घरदपाणि पमार दे।”^५ कह कर “हरिप्रीथ और ‘रत्नाकर’ की भाँति सरस्वती को काव्य-लाभ कराने वाली कहा है और दूसरी ओर दव-पद को प्राप्त कवि बाल्मीकि की कृपा में कवि-हृदय-स्फुरण को सम्भाव्य माना है—

“करुणा-कजारण्य रवे । गुण-रत्नाकर, आदि-कवे ।

कविता-पित । कृपा कर दो, भाव राशि मुझमें भर दो॥”^६

यह दृष्टिकोण काव्य-शास्त्र का चिर-परिचित सिद्धान्त है। वस्तुतः भगवत्परा को काव्य-साधन मानने वाले कवि के हृदय में विशिष्ट आत्म विश्वास की स्थिति रहती है। उसके बल पर वह अपने मन में दिव्य दृष्टि का अनुभव कर तन्मयतापूर्वक सरस काव्य की रचना करता है। गुप्त जी ने “मुकवि मनीर्नद” शीर्षक कविता में प्रामाणिक रूप से

१ विद्यालय भारत, जून १९३७, पृष्ठ ६४६

२ मधुकरराव (मुगा अजमेरा), मूँवा, पृष्ठ ७

३ पद्य-प्रबन्ध, निवेदन, पृष्ठ ७

४ पद्य-प्रबन्ध, पृष्ठ ६१, श्लोक ३१

५ माकन, प्रथम मण, पृष्ठ ११

६ सावेन, अनुपम स्तोत्र, पृष्ठ ७०

कवि-प्रेरणा के इसी महत्व को स्वीकृति दी है।^१ इसी प्रकार उन्होंने “सम्पादक और लेखक” शीर्षक व्यंग्य कविना^२ में काव्य-रचना को पत्र-सम्पादक के आग्रह-भाव प्रयत्न प्रलोभन-विशेष के बशीभूत न मान कर अप्रत्यक्ष रूप से प्रतिभा के महत्व को ही घोषित किया है।

गुप्त जी ने प्रतिभा के अतिरिक्त काव्य विषय की संप्राणभा को भी काव्य का कारण विनोद माना है। उन्होंने भस्विकादत्त व्यास की भांति यह प्रतिपादित किया है कि कुछ विषय अने आय में इतने व्यापक और सपर्य होते हैं कि उनमें कवि को भनायास ही काव्य-रचना की शक्ति प्राप्त हो जाती है। इसीलिए व्यंग्यस्वर विचार धारा की ओर उन्मुख कवि के मन में सद्भावनामयी काव्य रसिधायी स्वतः उद्भासित हुमा करती है। उन्होंने इस प्रसंग में राम-कथा को काव्य-रचना की प्रेरणा प्रदान करने वाला समर्थ विषय मान कर बाटमीकि द्वारा राम के प्रति यह उक्ति उपस्थित कराई है—

“राम, तुम्हारा वृत्त ग्रहण हो काव्य है।

कोई कवि बन जाय, सहज सम्भाव्य है ॥”^३

इस उक्ति से केवल कवि की आत्मीयता का निष्कर्ष प्राप्त करना पर्याप्त नहीं है। वस्तुतः गुप्त जी का उद्देश्य कवि के मन में रचना के मूल वृत्त के प्रति घटम्य विश्वास की भावना को जाग्रत करना रहा है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि उन्होंने गोस्वामी तुलसीदास की उक्ति “भनिति विचित्र मुकवि कृत जोऊ, राम नाम बिनु सोह न सोऊ”^४ के अनुरूप भक्ति को काव्य का प्रेरक तत्व कह कर काव्य रचना के लिए तत्त्वोन्मत्ता को विशेषतः प्रोत्साहित माना है। काव्य-हेतु का यह प्रतिपादन सर्वथा सशक्त है और इसके माध्यम से उन्होंने कवि को यह सन्देश प्रदान किया है कि उसे काव्य के वर्ण्य विषय के उपयुक्त निर्वाचन की प्राथमिकता देनी चाहिए।

गुप्त जी ने व्युत्पत्ति अथवा निपुणता को भी काव्योद्भव में सहायक मान कर कवि को काव्य और काव्य-साधन, दोनों के अध्ययन की प्रेरणा दी है। उन्होंने द्विवेदी जी की भांति उपलब्ध काव्य-रचनाओं के सहृदयतापूर्ण अध्ययन से लाभान्वित होने को कवि-कौशल का अंग-विशेष माना है। यथा—

“प्राचीन कवियों की धारशं रूप में ग्रहण करने से मौलिकता नष्ट नहीं होती, किन्तु उनका अर्थ अनुकरण करने में कृतिर्य नहीं। उनकी कल्पना और उनके भाव का अपहरण करने में अप्रयत्न है, किन्तु जो पुराने को नया बना सकते हैं, इधर-उधर फंती हुई सामग्री एकत्र कर के उस में प्राण प्रतिष्ठा कर सकते हैं, सामान्य को ले कर असा-मान्य रचना कर सकते हैं, जो नवीन घाटा, नूतन भाषा, नये उत्साह और अभिनव कौशल से भारतीय जीवन में नव प्रवाह का संचार कर सकते हैं, उन्हीं को जगत् के महाकवियों के

१. देखिए “वचन प्रकाश”, पृष्ठ ५८, अन्त १६

२. प्रभा, भा. १६२३ के अंक में प्रकाशित

३. मार्गेन, वचन सर्व, पृष्ठ ११३

४. रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृष्ठ ४१

साय अपनी प्रतिभा एवं मौलिकता का मुकुट धारण करने का अधिकार है।^१

पूर्ववर्ती काव्य सामग्री के अध्ययन के प्रति यह दृष्टिकोण दण्डी, मरट, मम्मट, वाग्भट्ट आदि पौरस्त्य आचार्यों द्वारा समर्थित होने के अनिश्चित वास्तविक काव्य शास्त्रियों को भी मान्य रहा है। बन जानसन ने शक्ति और अभ्यास के अनिश्चित निपुणता के काव्य साधनत्व का प्रतिपादन करते हुए यह स्वीकार किया है—“किसी अन्य कवि की सुन्दर भावनाओं का अनुकरण अथवा परिवर्तित रूप में परिग्रहण काव्य-रचना का (तृतीय) साधन है।^२ हिन्दी के वर्तमान आलोचकों में पं० कृष्णविहारी मिश्र ने भी इस मान्यता का समर्थन किया है।^३ मस्किन के पूर्वोक्तिवित्त आचार्यों ने काव्य में सफलता प्राप्त करने के लिए कविता के अनिश्चित शास्त्रावसाहन को भी कवि प्रतिभा का सत्कार माना है। गुप्त जी ने “काव्य प्रभाकर” शीर्षक लेख में श्री जगन्नाथप्रसाद “भानु” की “काव्य प्रभाकर” नामक काव्य शास्त्र-मन्त्रि रचना की समीक्षा करते हुए इसी मत के प्रतिपादनार्थ लिखा है—

“जो लोग कवि होने की योग्यता रखते हैं, आशा है, वे भानु जी की इस प्रेमभरी भेंट की हृत्ततापूर्वक स्वीकार करके हृत्तहृत्प होंगे, और अपने को अन्य समझेंगे।
X X X कवि और कविता-प्रेमी, दोनों के लिए यह ग्रन्थ लाभदायक है।”^४

गुप्त जी ने कवि की रचना-शक्ति के विकास के लिए काव्य-शिक्षा से उपलब्ध काव्य-प्रवृत्ति को अभ्यास से पुष्ट करने पर भी बल दिया है। उन्होंने निम्नलिखित काव्य-पक्तियों में अपने काव्य गुरु आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के प्रति अपनी श्रद्धा को जो बाणी दी है, उससे अप्रत्यक्ष रूप से काव्य शिक्षा के महत्व का ही बोध होता है—

“करते तुलसीदास भी कैसे मानस-नाद ?

महावीर का यदि उन्हें मिलता नहीं प्रसाद ॥”^५

इससे स्पष्ट है कि काव्य शिक्षा-सापेक्ष होने के कारण काव्य-रचना श्रम-साध्य है। गुप्त जी ने काव्य की इस प्रकृति को लक्षित कर कवि को रसात्मक काव्य की रचना का अभ्यास करने की प्रेरणा दी है और यह प्रतिपादित किया है कि प्रयासजनित होने पर भी काव्य अन्ततः महदय के लिए असीमिक आनन्द का प्रदाता होता है। यथा—

“विफल जीवन व्यर्थ बहा, बहा,

सरस दो पद भी न हुए रहा।”

१. मैथनाद वः, मन्त्रावः, पृष्ठ १५४

२. “The third requisite in our Poet, or Maker, is Imitation, to be able to convert the substance, or Riches of another Poet, to his owne use”

(Ben Jonson, Vol VIII, Page 638)

३. दमिय “देव और विहारा”, पृष्ठ २६ २७

४. सरस्वती, अप्रैल १९१०, पृष्ठ २०४

५. भावेन, निवेदन, पृष्ठ २

कठिन है कविते, तब भूमि हो,
पर यहाँ श्रम भी सुख सा रहा ॥^{११}

यह दृष्टिकोण गोस्वामी तुलसीदास के “कविते बिबेक एक तहि मोरें”^{१२} जैसे कथन का ही प्रतिरूप है और इससे गुप्त जी के विनय-भाव की सूचना मिलती है। उन्होंने यहाँ श्रम अथवा अभ्यास को कवि के लिए सर्वथा काम्य न होने पर भी त्याज्य नहीं कहा है। संस्कृत काव्य शास्त्र में भी काव्याभ्यास की सार्थकता की स्पष्ट स्वीकृति रही है। इस विषय में आचार्य दण्डी का मत है कि “नैसर्गिक प्रतिभा, स्वच्छ अध्ययन और अभ्यास तथा काव्याभ्यास का निरन्तरत्व काव्य-सम्पदा की उपलब्धि के लिए साधन-रूप हैं—नैसर्गिकी च प्रतिभा, श्रुत च बहुनिर्मल, अभ्यस्य चाभिधोषोऽस्या कारणं काव्यसम्पदः ॥”^{१३} अतः यह स्पष्ट है कि गुप्त जी ने काव्य शैली से प्रेरित अभ्यास के काव्य-हेतुत्व का समर्थन कर शौरस्य काव्य-मान्यताओं का ही अवसम्बन्ध लिया है।

यद्यपि गुप्त जी को काव्य रचना के विविध साधन मान्य रहे हैं, तथापि उनकी विचार-कोटि में प्रतिभा का विशेष महत्व है। उनके काव्य विषय की सार्थकता-सम्बन्धी विचार भी प्रकारान्तर से प्रतिभा के अन्तर्गत ही गण्य हैं, क्योंकि प्रेरणा अथवा प्रतिभा के अभाव में काव्य में वस्तु का सजाव निर्वाह सम्दिग्ध है। इसी प्रकार उन्होंने “काव्य प्रभाकर” शीर्षक लेख में निपुणता और अभ्यास को भी प्रतिभा के सहायक भग माना है। यथा—

“मेरी राय में कविता विशेष कर शक्ति या प्रतिभा पर ही अवलम्बित रहती है। अभ्यास तो होता ही है, पर यदि प्रतिभा नहीं है तो कवि होना कठिन ही नहीं, असम्भव है। और प्रतिभा ईश्वरदत्त होती है। वह उत्पाद्य भी होती है, पर असल असल ही है। असल और नकल में बड़ा भेद है। जो लोग प्रतिभावान् होते हैं उन्हें अनायास ही निपुणता प्राप्त हो जाती है। ये थोड़े ही में बहुत कुछ कर दिखलाते हैं ॥”^{१४}

काव्य का प्रयोजन

गुप्त जी ने काव्य के प्रयोजन का व्यवसायिक निरूपण नहीं दिया है, तथापि द्विवेदी युग की प्रवृत्ति के अनुकूल उन्होंने काव्य से लोक भगत की सिद्धि पर विशेष बल दिया है। उन्होंने काव्य को सामाजिक व्यवस्था में सहामह मान कर कवि को मानव-हृदय में सद्भावों का प्रसार करने वाले काव्य की रचना का मन्देष्ट दिया है। “कुक्कवि कीर्तन” शीर्षक कविता में इस प्रयोजन की अपेक्षा करने वाले कवियों की निम्नलिखित शब्दों में भर्त्सना की गई है—

१. सारंग, नरम संग, पृष्ठ १६४

२. रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृष्ठ ४१

३. काव्यादर्श, १११०३

४. सरस्वा, मः १६१२, पृष्ठ २६५

“हे जिस कविता का काम लोक-हित करना,
सद्भावों से मन मनुज मात्र का भरना।
पहले तो कान्ता-सदृश हृदय को हरना,
फिर प्रकटित करना विमल ज्ञान का भरना।
हा ! उसे आप व्यभिचार-प्रयोग बनाते ॥”^१

यहाँ जीवन के लिए उपयोगी सन्देश की अभिव्यक्ति की काव्य का मूल प्रयोजन मान कर आचार्य मम्मट की भाँति कान्ता-सम्मिलन उपदेश की स्थिति पर दल दिया गया है। गुप्त जी ने “ग्रन्थ-गुण-गान” शीर्षक कविता में भ. काव्य के उपकारी स्वरूप को स्पष्ट करते हुए उसके इसी प्रयोजन का भवेत्त-प्रणाली में समर्थन किया है।^२ यह काव्य का उच्चतर प्रयोजन है और इसने प्रेरित कविता का अध्ययन करने पर पाठक को उच्च कोटि के आनन्द की अनुभूति होती है। गुप्त जी के अनुसार “वही (काव्य) हमें विद्व के सौंदर्य-स्वर्ग का अनुभव करा सकता है, क्योंकि वह हमें सोरोत्तर आनन्द देता रहा है।”^३ विद्व का सौन्दर्य केवल प्रकृति में सम्बद्ध न हो कर मानव की सात्विक भाव भूमि में भी सम्पूक्त है, अतः यहाँ काव्य से प्राप्य आनन्द में शिवत्व के प्रसार को सहज स्वाभाविक माना जा सकता है। वस्तुतः गुप्त जी ने मनोरंजन की कविता का गौण अंग मान कर उसे जीवन-विकास में सहायक तत्व के रूप में ही देखना चाहिए। यथा—

“केवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिए।

उसमें उचित उपदेश का भी भ्रम होना चाहिए ॥”^४

अतः यह स्पष्ट है कि काव्य का ध्येय जनता को जीवनोपयोगी मूल्यों में अवगत कराना है अर्थात् उसके अध्ययन में अध्येता को अप्रत्यक्ष रूप में आत्मोत्थर्प की प्रेरणा मिलनी चाहिए। इसीलिए गुप्त जी ने अन्यत्र भी यह प्रतिपादित किया है—“कवि का यही सबसे बड़ा महत्व है कि वह शिक्षा की सरस बना देता है। वह उपदेश देता है, पर परोक्ष भाव से। और इससे बड़ कर उपदेश देने की कोई दूसरी रीति नहीं।”^५ लोक-हित की काव्य का विशिष्ट फल मानने के कारण उन्होंने काव्य से सामान्य आर्थिक प्रलोभनों की तुष्टि अथवा उनके माध्यम से सिद्धान्त-विशेष के प्रचार की प्रवृत्ति का विरोध किया है। इस विषय में “हिन्दी की वर्तमान दशा” शीर्षक कविता की निम्नोक्त पंक्तियाँ अवलोकनीय हैं—

“बने जो यहाँ लोग साहित्य सेवी,
न तेरा खरा भी उन्हें ध्यान देवी !

१. पद्य-प्रबन्ध, पृष्ठ ६२

२. देखिए “पद्य प्रबन्ध”, पृष्ठ ५२-५४

३. हिन्दू, मुनिता, पृष्ठ २१

४. भारत-भारता, पृष्ठ १७१

५. पंचम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, एलखनऊ, काव्यक्रम, दूसरा भाग, पृष्ठ ५६

धन-प्राप्ति के ध्यान में भग्न कोई,
वृथा-वाद में हाथ । हे लग्न कोई ॥^१

इस मन्तव्य के द्वारा भी गुप्त जी ने प्रकारान्तर से काव्य की लोकोपकारी वृत्ति का ही समर्थन किया है। अतः सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर यह कहा जा सकता है कि वे काव्य में आन्तरिक गुणों के विकास पर बल देते हैं।

काव्य के तत्त्व

गुप्त जी ने काव्य-सर्जना के लिए मूलाधार रूप तीनो तत्वों—सत्य, शिव तथा सुन्दर—पर विचार करते हुए काव्य के भाव-पक्ष की समृद्धि के लिए उसमें इनके अन्त प्रसार की कामना की है। उन्होंने काव्य में सत्य को सहज अनुस्यूत रखने पर बल देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि कवि अनुभूति-समृद्ध होने पर ही सफल काव्य की रचना कर पाता है। उनके मतानुसार सत्य के अभिनिवेश में काव्यगत, कवि अनुभव पाठक की सामान्य अनुभूतियों का रूप धारण कर लेते हैं और यह स्थिति ही कवि के महत्त्व की परिचायक है—“अनुभव करता है सब कोई, करा सके जो कवि है सोई ॥” काव्य-वर्णन का यह मानसिक प्रत्यक्षीकरण ही कविता का प्राण है। इसके आवन के लिए कवि हृदय में अभिप्रेत अनुभूति भी चर्चा करते हुए उन्होंने डॉ० बन्ध्यासाहल सहल को एक पत्र में लिखा था—“यह स्वाभाविक ही है कि प्रत्येक लेखक की व्यक्तिगत अनुभूतियाँ उसकी रचना में भी छलक पड़ती हों ॥”^२ केवल सत्य का प्रतिपादन काव्य में इतिवृत्तात्मकता का जनक हो सकता है, अतः सत्य की आत्मा में रम्य की प्रतिष्ठा के लिए यह सर्वथा अपेक्षित है कि उसे कल्पना के आह्लादकारी रूप से सहज सम्पुक्त रखा जाए। इसी विशेषता के कारण कवि का भाव जगत् जीवन के कठोर सत्य का तदनुरूप भवन न कर उसमें स्वतन्त्र कल्पना के माध्यम से मौलिक आनन्द की सृष्टि करता है। गुप्त जी ने इस मत को इस प्रकार व्यक्त किया है—

“अनि-सत्य सौरभ की कत्ती—
कवि-कल्पना जिसमें बड़ी,
फूले फले साहित्य की वह बाटिका ॥”^३

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि काव्य में सत्य के अनुसरण रूप के साहचर्य में कल्पना की मनोहर अभिव्यक्ति कवि-भावना की श्री-वृद्धि में सहायक होती है। इसीलिए पाश्चात्य आलोचक डॉ० जानसन ने लिखा है—“काव्य-कला में कल्पना का सहयोग है

१ पद्य प्रबन्ध, पृष्ठ ७४

२ पद्य प्रबन्ध, पृष्ठ ६१

३ सारेन के नवम मार्ग का काव्य वैभव, पृष्ठ १६०

४ सारेन, पृष्ठ ८

तर्क-सम्मत सत्य को आनन्द से समन्वित किया जाता है।^१ इस सम्बन्ध-स्थापन के लिए दो प्रणालियों को अपनाया जा सकता है—एक ओर कवि काव्य में कल्पना को प्रमुखता देकर उसमें सत्य को प्रकीर्ण रूप में समादिष्ट कर सकता है और दूसरी ओर वह काव्य-कल्पना को इन रूप में संयोजित करता है कि अन्ततः उसकी कल्पना ही सत्य में परिवर्तित हो जाती है। गुप्त जी ने कल्पना के इस द्वितीय रूप का ही वास्तविक कवि-कीर्तन माना है, “कल्पना भी सत्य हो, कृतित्व तभी अपना।”^२ स्पष्ट है कि काव्य की सर्वप्रार्थना के लिए उसमें सत्य की स्थिति अनिवार्य है। इन्हींलिए आचार्य सेमर न काव्यात् औचित्य का निरूपण करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि औचित्य रसात्मक काव्य के लिए प्राण-स्वरूप है—“औचित्य रससिद्धस्य स्थिर काव्यस्य जीवितम्।”^३ गुप्त जी ने काव्य में शक्ति के आधान के लिए सत्य की भांति सात्विक भावनाओं के प्रसार पर भी बल दिया है। उन्होंने ‘मुकवि-सर्वोत्तम’ शीर्षक कविता में द्विवेदी जी की भांति यह प्रतिपादित किया है कि कवि अपनी दिव्य और लोकरञ्जनकारी भावनाओं से काव्य में हित-वृत्त का समावेश कर सांसारिक व्यवहार का समुन्मूलन करता है। उदाहरणार्थ कवि के प्रति कथित यह उक्ति देखिए—

“दिव्य गान के सुम गायक हो,
कविता-कान्ता के नायक हो।
मुक्तपूर्वक शिक्षा-दायक हो,
रीति-नीति के उन्मायक हो ॥”

प्रस्तुत अवतरण से स्पष्ट है कि कान्याग भावों में इतनी शक्ति अवश्य होनी चाहिए कि वे अध्येता के मनस्तुत में व्याप्त हो सकें। काव्य की इस उपकारिका वृत्ति से सहृदय के भावों का जिस रूप में परिष्कार होता है वह निश्चय ही महत्वपूर्ण है। गुप्त जी ने ‘तुलसीदास’ शीर्षक कविता में भी काव्य में जीवनोपयोगी आदर्शों के कथन के महत्व की अप्रत्यक्ष रूप से इस प्रकार प्रतिपादित किया है—

“हैं हमारे अर्थ बन आदर्श ही आराध्य,
और साधन भी उत्तम का है हमारा साध्य।
जो हमारे सामने कर दे उसे प्रतिभात,
है वह तो तुम-सा हमारा विश्व-कवि विख्यात ॥”^४

गुप्त जी ने काव्य के अन्य तत्वों की तुलना में सौन्दर्य-तत्त्व को अधिक महत्व देते

१ “Poetry is the art of uniting pleasure with truth, by calling imagination to the help of reason”

(Lives of the English Poets, Vol. I, Page 117)

२ यशोधरा, पृष्ठ १३८

३ औचित्य विचार-चर्चा, छन्द-सूत्र ५, काव्य-न्या, अध्याय १८, पृष्ठ ११५

४ पद्म प्रबन्ध, पृष्ठ ५५

५ सरस्वती, नवम्बर १९१५, पृष्ठ ७६५

हुए उसे कवि भावना के विकास में सर्वाधिक सहयोगी उपादान माना है। उन्होंने सौंदर्य में सत्य और शिव की अन्तर्व्याप्ति का इन शब्दों में स्पष्ट प्रतिपादन किया है—“वह लक्ष्य है “सुन्दर” और केवल “सुन्दर”। “सत्य” और “शिव” उसके पहले की बातें हैं। कवित्व के लिए प्रलय से उनकी साधना करने की आवश्यकता नहीं, धीरों के लिए हो तो हो। फूल में ही तो मूल के रस की परिणति है, फल तो उपलक्ष्य मात्र है।” काव्य शास्त्र के अन्तर्गत इस दृष्टिकोण की सार्थकता सहज स्वीकार्य रही है। इस विषय में प्राचाय रामचन्द्र गुप्त का मन है—“कवि की दृष्टि तो सौंदर्य की ओर जाती है, चाहे वह जहाँ हो—वस्तुओं के स्वरूप में अथवा मनुष्यों के मन, चचन और कर्म में।” यहाँ स्पष्टतः सत्य और शिव को सौंदर्य से अनुप्राणित माना गया है।

काव्य के भेद

गुप्त जी ने काव्य रचना के सभी रूपा का सैद्धान्तिक प्रतिपादन नहीं किया है तथापि उन्होंने कविता और पद्य के अन्तर को स्पष्ट करते हुए महाकाव्य के स्वरूप का जिस रूप में कथन किया है, वह महत्वपूर्ण है। उन्होंने द्विवेदी जी की भांति यह प्रतिपादित किया है कि “कविता और पद्य दोनों में बड़ा अन्तर है। कविता मनोविकारों की सजीव प्रतिमा, अतएव लोकोत्तरानन्द की जननी है। और पद्य, दृष्टोद्बद्ध वाक्य निम्न विशेष पर तुला हुआ वर्ण समूह मात्र है।”^१ इस प्रकार यह स्पष्ट है कि जहाँ पद्य में शब्द-रचना, तुक आदि की नियमबद्धता पर बल दिया जाता है वहीं कविता में सहृदय-संवेद्य रस की प्रबलता रहती है। परम्परागत रूप में उपस्थित किए जाने के कारण यहाँ इस मत की समीक्षा के लिए विशेष अवकाश नहीं है, तथापि यह कहा जा सकता है कि यह दृष्टिकोण केवल भारतीय कवियों अथवा आचार्यों तक ही सीमित नहीं है, अपितु पाश्चात्य आलोचना-जगत् में भी इसे सहज स्वीकृति प्राप्त रही है।^२

काव्य के अन्य भेदों में से गुप्त जी ने महाकाव्य का सक्षण निर्धारण तो नहीं किया, किन्तु उसके मूल तत्वों में से कथावस्तु की स्पष्ट रूप में चर्चा की है। यदि उन्होंने उसके अन्य तत्वों (रस, शैली, पात्र-योजना और उद्देश्य) का भी निर्देश कर दिया

१ हिन्दू, भूमिका, पृष्ठ १० ११

२ रसमीमांसा, पृष्ठ ३३

३ पद्य प्रबन्ध, निर्देशन, पृष्ठ १

४ हम समय में लाट मैकाले को निम्नलिखित उक्ति पठनीय है—

“By poetry we mean not all writing in verse, nor even all good writing in verse. Our definition excludes many metrical compositions which on other grounds, deserve the highest praise. By poetry we mean the art of employing words in such a manner as to produce an illusion on the imagination.”

होता तो उन्हीं के शब्दों में उसकी परिभाषा को निर्धारित करना भी कठिन न होना, किन्तु इसके अभाव में उनके द्वारा उल्लिखित तत्व की समीक्षा में ही संतोष करना होगा। महाकाव्य एक कल्पान्तर स्थायी कथा-काव्य है, यतः गुप्त जी ने उसमें सदाश्रयत्व की स्थिति को महत्व दिया है। कवि-मानस में इस आदर्श की निर्धारणा स्पष्टतः युग-दर्शन और व्यक्तिगत अनुभूतियों पर आधारित है। कथानक में इस आदर्श की योजना के लिए ही भारतीय आचार्यों ने उसे लोभ विधृत रत्न पर बल दिया है। दण्डी के अनुसार महाकाव्य ऐतिहासिक कथा अथवा किसी अन्य अष्ट कथानक के आधार पर रचित होना चाहिए—“इतिहासकथोद्भूतमितरद्वा सदाश्रयम्।”^१ गुप्त जी ने महाकाव्य के कथानक में इस आदर्श की योजना के लिए कवि को वन-विहार-वर्णन, ऋतु-वर्णन आदि की अनिवार्यता से मुक्त कर युग-धर्म के अनुकूल नवीन विषयों का अभिधान करने पर बल दिया है। यथा—

“महाकाव्य के बितने ही विषय कवि पर एक प्रकार का दबाव डालते हैं। जिस कथा में उनकी आवश्यकता न हो उसमें भी उन्हें खाने हैं। अप्रासंगिकता का डर है। पर उनके बिना महाकाव्यत्व नहीं रहता। वनविहार-वर्णन, जलक्रीडा-वर्णन, शालेयवर्णन, पशु-ऋतुवर्णन, गिरिवर्णन और समुद्र आदि के वर्णन सभी महाकाव्यों के लिए आवश्यक समझे गए हैं। परन्तु इस विषय में हमें परतन्त्र होना उचित नहीं। समय और कथानक के अनुकूल बातों का वर्णन करना ही उचित है। इन बातों के बिना महाकाव्यत्व नष्ट नहीं हो सकता।”^२

संस्कृत काव्य-शास्त्र में महाकाव्यकार के लिए उपलब्ध इन निर्देशों^३ की यथावत् मान्यता न दे कर कवि ने उचित ही किया है, क्योंकि वस्तु-मग्नता में इनका महत्व गौण है। इन्हें आवश्यकतानुसार ग्रहण करने अथवा त्याग देने और समकालीन प्रभाव का तटस्थ अध्ययन करने से महाकाव्य का घटना विधान अधिक विवेक-सम्मत और प्रभावशाली हो सकता है। वस्तुतः मानवात्मा के उदात्त भावों और जगत् के समग्र रहस्यों को निरूपित करने वाली ऐसी बृहदाकार रचना में जहाँ कवि ने समक्ष कुछ निश्चित नियमों की स्थिति लाभकर होनी है वहाँ उनकी परिधि में मुक्त रह कर अपनी आन्तरिक सजगता के अनुकूल यत्र-तत्र शास्त्र में अवस्थित बातों का उल्लेख भी काव्य-मय की मर्यादा का सर्वर्द्धन करता है। गुप्त जी से पूर्व आचार्य द्विवेदी ने महाकाव्य की इस आवश्यकता की ओर इंगित कर दिया था, किन्तु महाकाव्यकार होने के नाते गुप्त जी की अनुभव-प्रेरित उक्तियों का हमारे लिए अधिक महत्व है।

काव्य के वर्ण्य विषय

गुप्त जी ने काव्य-वर्ण्यों का विस्तृत विवेचन तो नहीं किया है, किन्तु इस दिशा

१ काव्यादर्श, १।१५

२ पंचम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, लखनऊ, काव्य-अंश, दूसरा भाग, पृष्ठ ५७

३ देखिए “साहित्य-दर्पण”, ६।३१५-३२४

प्रकार कैंकेयी के आत्म परिताप^१ और जयभारत के "झूत" प्रकरण में द्रौपदी-दुकूल हरण^२ में भी रुढिसम्पत्ति के स्थान पर मानववाद की प्रतिष्ठा का सजग प्रयास हुआ है। वस्तु-सघटना में युगधर्मानुसार इस प्रकार की अन्य नवीन उद्भावनाएँ करने के अति रिक्त उन्होंने अपने महाकाव्यों में मुख्य पात्रों (राम, भरत, सीता, कृष्ण, युधिष्ठिर, अर्जुन आदि) के आरिचिक उत्कर्ष की ओर भी उपयुक्त ध्यान दिया है।

गुप्त जी ने काव्य-रूप के अतिरिक्त कला के सौन्दर्य-विधायक अन्य अंगों के विवेचन में भाषा के सुख-सारल्य (जिसमें संस्कृत शब्द यथावश्यकता परिगृहीत हो) और श्रुति-माधुर्य, अलंकारों के स्वाभाविक सघटन और अनुकान्त काव्य के लृजन पर विशेष बल दिया है। व्यावहारिक दृष्टि से उनकी रचनाओं में संस्कृत शब्दों का प्रमाणानुकूल प्रयोग होने पर भी पदावली की ऋजुता तो सर्वथा अतर्क्य ही है, "झापर", "भकार" और "पचवटी" में मुख्यतः तथा अन्य कृतियों में प्रसंगानुसार माधुर्य गुण की भी मनोरम नियोजना हुई है। इसी प्रकार उन्होंने काव्य को अलंकार-जाल में बन्धी न कर अर्थ-अलंकारों की भाँति अनुप्रासादि शब्दालंकारों द्वारा भी भावना की काम्ति की ही सहज सख्दमान रखा है। अनुकान्त काव्य-रचना के प्रति उनकी उदारता "मेघनाद-वध", "सिद्धराज", "बिकट भट" और "युद्ध" में व्यवहार की दृष्टि से भी सफलतापूर्वक प्रति-फलित हुई है, किन्तु यह स्पष्ट है कि उन्होंने अपनी रचनाओं में प्राधान्य तो लुप्त की ही स्थान दिया है। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि यद्यपि उनके काव्य में भाषा, अलंकार और छन्द की स्थिति सर्वथा दीर्घकाल-मुक्त नहीं है, तथापि उन्होंने उनका जिस सहज रूप में प्रयोग किया है वह स्तुतियोग्य है।

३ स्फुट काव्य-सिद्धान्त (काव्यानुवाद)

गुप्त जी ने काव्य के अनुवाद को एकान्ततः शब्दपरक न रख कर उसे भावाभि-व्यञ्जक रूप प्रदान करने पर बल दिया है। उन्होंने माइकेल मधुसूदनदास की "ब्रजागना", "वीरागना" और "मेघनाद-वध" शीर्षक बगला-कृतियों का "विरहिणी-ब्रजागना", "वीरागना" और "मेघनाद-वध" के नाम से, बाबू नवीनचन्द्र सेन की बगला-रचना "पलाशीर युद्ध" का "पलाशी का युद्ध" शीर्षक से और फारसी-कवि उमर खय्याम की रुबाइयों का "रुबाइयात उमर खय्याम" के रूप में अनुवाद किया है। अपने दृष्टिकोण के अनुरूप उन्होंने इन अनुवादों में प्रायः मूल रचनाओं के भावों और अभिव्यञ्जना प्रकारों को तदनु रूप ही ग्रहण किया है, तथापि "मेघनाद-वध" में अपने आस्तिव हृदय के आग्रहवश और अन्य कृतियों में अभिव्यञ्जना सौन्दर्य की दीप्ति के लिए उन्होंने यत्र-तत्र सक्षेपण, परिवर्तन और परिवर्द्धन की प्रवृत्तियों को अपनाया अवश्य है। हम इस विषय में डॉ० उमाकान्त गोयल के इस निष्कर्ष में सहमत हैं—

"आनुगुण्य उन सबकी विशेषता है। मूलभूत भाव और विचार ही नहीं शब्द-

१. दत्ति "साकेत", अष्टम सर्ग पृष्ठ १८२-१८५

२. दत्ति "जयभारत", पृष्ठ १३८-१४०

प्रतीक तक अन्तरित है। × × × × × कुछ स्थलों पर अभिव्यजना-प्रणाली में थोड़ा अन्तर भी मिल जाएगा। अधिकांशतः ऐसे स्थलों पर आप देखेंगे कि मूल की किसी त्रुटि का परिहार हुआ है अथवा उक्ति में विशेष दीप्ति एवं चारता आ गई है।”

विवेचन

मैथिलीशरण जी के काव्य-विचारों में व्यापकता (द्विवेदी युग में काव्य के सभी अंगों का निरूपण करने वाले वे अकेले कवि हैं) और प्रबलता की सहज स्थिति रही है। यद्यपि उन्होंने अधिकांश काव्यांगों को अपने युग की सामान्य स्वीकृतियों के अनुकूल ही प्रस्तुत किया है, तथापि काव्य-कला का स्वरूप, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन और काव्य-शिल्प के विदग्ध विवेचन और महाकाव्य के स्वरूप के प्रथम सजग समीक्षण द्वारा उन्होंने मिद्धान्त-प्रतिपादन के लिए अपेक्षित प्रतिभा और व्युत्पत्ति का यथेष्ट परिचय दिया है। उनके विचारों पर मुख्यतः महावीरप्रसाद द्विवेदी का और सामान्यतः भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, अम्बिकादत्त व्यास, श्रीधर पाठक और “रत्नाकर” की मान्यताओं का प्रभाव लक्षित किया जा सकता है। तथापि उन्होंने अपनी सजग-संज्ञक चिन्ता-धारा के अनुकूल काव्य के अन्तरंग और बहिरंग के विवेचन में इन प्रभावों को तटस्थ रह कर ही ग्रहण किया है। पूर्वोपलब्ध साहित्यिक मान्यताओं में सार-अन्वय की प्रवृत्ति उनके पूर्ववर्ती कवियों में भी रही है, किन्तु इस दिशा में किसी भी कवि की सफलता का मूल्यरत्न मौलिकता की अपेक्षा प्रतिपादन की सक्षमता के माध्यम पर ही होना चाहिए। मैथिलीशरण जी के मिद्धान्तों में युगानुकूलता तथा औचित्य-विवेक की प्रधानता रही है। इन्हीं गुणों के फल-स्वरूप उन्होंने द्विवेदी युग में अब तक के काव्य-विचारों में केवल स्वयं ही लाम नहीं उठाया है, अपितु अन्य कवियों (विशेषतः राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य के प्रणेताओं) पर भी उनका प्रभाव रहा है।



द्विवेदी युग के अन्य कवियों के काव्य-सिद्धान्त

द्विवेदी युग के काव्य-विकास में पूर्वोत्तिष्ठित कवियों के प्रतिरिक्त सर्वश्री बाल-मुकुन्द गुप्त, नाथूराम शर्कर, देवीप्रसाद 'पूर्ण', रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पांडेय, सत्यनारायण कविरत्न और ठाकुर गोपालशरणसिंह ने भी भाग लिया है और सिद्धान्त-प्रतिपादन में भी उनकी सामान्य रुचि रही है। इनमें से नाथूराम शर्कर, देवीप्रसाद "पूर्ण" और रामनरेश त्रिपाठी ने सिद्धान्त-वर्चा में विशेष भाग लिया है, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पांडेय और गोपालशरणसिंह ने इस और सामान्यतः मन्तोपजनक रुचि रखी है और बालमुकुन्द गुप्त तथा सत्यनारायण कविरत्न ने इस दिशा में नितान्त सीमित योग दिया है। तथापि द्विवेदी युग की काव्य-प्रवृत्तियों को निर्धारित करने में इन कवियों की काव्य-मान्यताओं की उपेक्षा नहीं की जा सकती। इन्होंने मुख्यतः काव्य का स्वरूप, काव्य-हेतु, काव्य प्रयोजन, काव्य वर्ण्य और काव्य शिल्प का विवेचन किया है और सामान्यतः काव्यात्मा, काव्य के तत्त्व, काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्यालोचन के विषय में विचार व्यक्त किये हैं। आगे हम इनमें से प्रत्येक काव्यांग के विषय में उनके विचारों का समन्वित रूप में अध्ययन करेंगे।

काव्य का स्वरूप

प्रस्तुत प्रकरण में विचारणीय कवियों में से नाथूराम शर्कर, रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पांडेय और गोपालशरणसिंह ने ही काव्य के स्वरूप पर विचार किया है, ये कवियों ने इस दिशा में कोई महत्वपूर्ण प्रत्यक्ष उक्ति उपस्थित नहीं की है। शंकर जी ने काव्य के भ्रान्तरिभ और बाह्य गुणों को व्यक्तस्थित वर्चा करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि जहाँ उसमें मर्मस्पर्शी भावों का रसान्वेष्टित उद्घाटन अपेक्षित है वहाँ उसमें अर्थ-वान्ति से सम्पन्न कोमल-वान्त प्रसादमयी पदावली का दोष-रहित, किन्तु असकृत् रूप में प्रयोग भी होना चाहिये। इस विषय में उनकी निम्नलिखित उक्तियां द्रष्टव्य हैं—

(अ) "गद्य-पद्य तद-पुन-कुञ्ज नवरत्न सचारे,
कोमल शब्द सदर्थं दिव्य भूषण इत धारे।"।

(भा) “मुन्दर शब्द प्रयोग मनीहर भाव रमोले,
 दूषण होन प्रशस्त पद्य नूषण भटकीले ।
 प्रिय प्रसादता पाय भर्म महिमा दरसावे,
 रसिकों पर आनन्द मुषा-सोकर बरमावे ।
 जिनके द्वारा इन भाँति की परम गुद्ध कविता बटे,
 उन कविराजों का लोक में मुषा मदा शकर बटे ।”^१

उपरोक्त अवतरणों में निदिष्ट काव्य-नक्षत्र का गद्य के अन्तर्गत यह परिभाषित रूप दिया जा सकता है—“काव्य वह रचना है जिसमें प्रमाद गुण-सम्पन्न तथा दोषरहित अलङ्कृत पदावली में रस में परिपूर्ण रमणीय अर्थ का भावना हो ।” इस मन्तव्य में भारतीय भाषायों द्वारा मान्य काव्य-नक्षत्रों (१ तद्दोषो शब्दार्थो सगुणवत्तत्त्वो पुनश्चापि^२, २. वाक्य रसात्मक काव्यम्^३, ३. रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द काव्यम्^४) के अन्तर्भाव को स्पष्टतः लक्षित किया जा सकता है । यद्यपि इसमें मौलिक व्यन की प्रवृत्ति नहीं है, तथापि काव्य के बाह्य और आन्तरिक रूपों के सामञ्जस्य पर बल दे कर कवि न प्राचीन काव्य-नक्षत्रों के सर्वोच्च अध्ययन का जो परिचय दिया है वह सराहनीय है ।

प० रामनरेश त्रिगठी के मतानुसार, “स्वाभाविकता कविता का प्राण है ।”^५ इसीलिए उन्होंने काव्य में भावना के सहज-अचुर प्रसार पर बल देते हुए नागरिक कवियों के प्रति व्यंग-रूप में यह प्रतिपादित किया है कि “सिद्ध कवियों की कविता का आनन्द वही उठा सकता है, जिसने छन्द, व्याकरण और अलङ्कार-शास्त्र का अक्षी तरह अध्ययन किया है—ऐसी कविता को हम स्वाभाविक कविता नहीं कह सकते ।”^६ स्पष्टतः यहाँ कवि भावना को हृद्गत मान कर उनके बुद्धिगत कृत्रिम रूप के प्रति निरस्कार व्यक्त किया गया है । उनकी निश्चित सम्मति है कि “कविता प्रवृत्ति का गान है, वह मस्तिष्क से नहीं, हृदय से निकलती है ।”^७ इसी दृष्टिकोण के फलस्वरूप उन्होंने स्वाभाविकता से आणवित गद्य-शैली को नागरिक कवियों की कविता से अधिक महत्व दिया है ।^८ तथापि काव्य में भावना के महत्व का उल्लेख करते समय उन्होंने उसमें शिल्प-सौंदर्य के प्रतिष्ठान की अवहेलना नहीं की है । इस दिया में उनका प्रतिपाद्य यही है कि “भाव भी उत्तम हो और भाषा भी विदग्ध हो, तभी कविता का गौरव है ।”^९ अतः यह स्पष्ट है कि

१. शंकर-मर्वेस, पृष्ठ ३६६

२. मम्मट, हिन्दी काव्य प्रकाश, पृष्ठ १०

३. विश्वनाथ, हिन्दी साहित्य-दर्पण, पृष्ठ २३

४. पटितराज जगन्नाथ, रसगंगाधर, पृष्ठ ६

५. कविता-कौमुदी, भाग ३, पृष्ठ १०३

६. कविता-कौमुदी, भाग ३, पृष्ठ ७८

७. कविता-कौमुदी, भाग ३, पृष्ठ ६६

८. दक्षिण “कविता कौमुदी”, भाग ३, पृष्ठ -६ ३७ तथा ६६

९. हिन्दी-पद्य-रचना, पृष्ठ २६

उन्होंने काव्य को जन साधारण की सम्पत्ति मानते हुए उसमें भावना के सहज-स्वाभाविक उद्बलन और भाषा की तदनुरूप समृद्धि को ही कवि का असीम माना है। ग्राम-गीतों की पृष्ठभूमि में नागरिक कवि की कविता के लिए आदर्श निर्धारण की दिशा में यह प्रथम पग है और विवेकसंगत होने के कारण इसके आस्थाता अभिनन्दन के पात्र हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य में प्राकृत भावों का उद्घाटन उसका गुण-विशेष है। इसके फलस्वरूप कवि रचना में जिस माधुर्य अथवा थलीकिक आनन्द-भाव का प्रसार होता है वह कवि और प्रमाता, श्रोता के लिए समान रूप से काम्य है। इसीलिए श्री रामचरित उपोध्यय ने प्रथ, नारी और सासारिक सौंदर्य को मानव की सौकिक उपलब्धियाँ कह कर काव्य से प्राप्य सुख को उनसे पूर्य रखा है। इस विषय में उनके ये वाक्यावतरण द्रष्टव्य हैं—

(अ) “अन ! रमा, रमणी, रमणीयता
मिल गई यदि ये विधि-योग से।
पर जिससे न मिली कविता-मुषा,
रसिकता सिकता-सम है उसे ॥”^१

(आ) “सिता-स्नान से बढ कर, मधुर मुषा में मिठास होता है।

उससे कहीं अधिकतर, मिलता है स्वाद काव्यों में ॥”^२

द्विवेदी युग के अन्य कवियों में पं० लोचनपमाद पांडेय ने काव्य के स्वरूप का विधिवत् निरूपण नहीं किया है, तथापि उन्होंने इस दिशा में नितान्त पूर्य भावनाओं को व्यक्त किया है। उन्होंने काव्य में सद्भावनाओं के चित्रण पर बल देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि उसमें देश की प्राचीन समृद्धि और गरिमा का जातीय मनोवृत्ति के अनुकूल ब्यपन होना चाहिए। इस विषय में उनकी “मातृभाषा हिंदी” शीर्षक कविता की अप्रलिखित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

“है साहित्य प्रधान शक्ति मानव उन्नति की।

है यह दुर्लभ खान जाति के सुख सम्पत्ति की ॥

दर्पण है साहित्य देश के विद्या, बल का

रीति, नीति, विज्ञान, ज्ञान, कृषि, कल, कौशल का।

असल मानसिक शक्ति-रूप साहित्य नित्य है।

जिससे होता दृष्ट पुरातन काल-कृत्य है ॥”^३

उपर्युक्त उद्धरण में काव्य में जातीय भावना की देशहासोचित अभिव्यक्ति के सिद्धान्त को स्वीकार किया गया है। यह दृष्टिकोण द्विवेदी युग के अधिकांश कवियों (महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “हरिप्रोष”, मंगिलोत्तरण गुप्त आदि) को मान्य रहा है।

१ मत्स्यनी, मद्र १६१५, पृष्ठ २६६

२ मूनि मुक्तावली, “कविता” शीर्षक कविता, अन्त १

३ पद्य पञ्चाननी, पृष्ठ ६०

पाण्डेय जी की भाँति ठाकुर गोपालशरणसिंह ने भी कवि द्वारा युग-धर्म के निर्वाह को काव्य का गुण-विशेष माना है। उनका स्पष्ट मन्तव्य है कि “साहित्य युग का दर्पण है, उस पर समय की छाप लगे बिना नहीं रह सकती।” इसी दृष्टिकोण के फल-स्वरूप उन्होंने तत्कालीन जन-जागरण के आलोचक में काव्य में मानवतावादी भावनाओं की प्रतिपत्ति पर बल देते हुए निम्नलिखित पंक्तियों में काव्य की सत्त्वोद्देककारिणी शक्ति का उल्लेख किया है—

“मानव का जीवन ही जग में,
मानवता का माप हुआ।
मध्य भावनाओं का धाकर
बन कर काव्य-वस्ताप हुआ॥”^१

यद्यपि ठाकुर साहब ने उन्मुख अवतरण में काव्य के स्वरूप की सुस्पष्ट व्याख्या नहीं की है, तथापि इतना स्पष्ट है कि वे कविता को कवि-हृदय की मधुरिम अभिव्यक्ति मानते हैं। इसीलिए उन्होंने अपनी रचना-प्रणाली के विषय में कहा है—“जब जो भाव जिस प्रकार मेरे हृदय में उत्पन्न हुआ है, तब उसे उसी प्रकार मैंने व्यक्त किया है।”^२ प्रत्यक्ष उक्ति के अतिरिक्त उनकी कविताभा में उपलब्ध होने वाला मधुर भावोद्बोध भी अप्रत्यक्षतः इसी मत की स्थापना में सहायक है। इस प्रसंग में उन्होंने कवि की मनो-विज्ञान के आधार पर भाव-व्यक्त करने का परामर्श देते हुए अन्यत्र यह प्रतिपादित किया है—“कवि का मुख्य कर्म हृदय का रहस्योद्घाटन करना है × × × × × फलतः उसमें मनोवैज्ञानिक विदगमता अत्यन्त आवश्यक है।”^३ पारिभाषिक शब्दावली की नवीनता के कारण यह दृष्टिकोण ठाकुर साहब की मौलिक उद्भावना प्रतीत होता है, किन्तु सचेत-रूप में इसका प्रतिपादन इससे पूर्व द्विवेदी जी तथा गुप्त जी द्वारा किया जा चुका था। अतः यह स्पष्ट है कि आलोच्य कवियों ने काव्य-स्वरूप-निर्धारण में प्रायः अपने समकालीन कवियों का अनुसरण किया है।

काव्य की आत्मा

द्विवेदी युग के आलोच्य कवियों में से काव्य की आत्मा के विषय में केवल राम-नरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, सत्यनारायण कविरत्न और ठाकुर गोपालशरण-सिंह के मन्तव्य विचारणीय हैं। इनमें से भी इस बाब्याग का विवेचन मुख्यतः त्रिपाठी जी ने किया है। उनके मतानुसार रस काव्य का प्राण-तत्त्व है और अलंकार तथा वक्रोक्ति उसके सहायक अंग हैं। रस और अलंकार के बाध्यगता रूप का विवेचन करते समय उन्होंने इसी धारणा को प्रतिपादित किया है—“जिस रचना के सुनने से हृदय में रस की

१. प्रेमावलि, संकेत, पृष्ठ ३

२. सागरिका, पृष्ठ ११०

३. आधुनिक कवि, भाग ४, आत्म-वचन, पृष्ठ १

४. आधुनिक कवि, भाग ४, आत्म-वचन, पृष्ठ १४

उत्पत्ति न हो, उस रचना को कविता कहना ही क्यों चाहिए ? रस स्वाभाविक है, भ्रूलंकार यदि रस का सहायक हो तो स्वाभाविक, नहीं तो अस्वाभाविक है।^१ ग्राम शीतो को रस धारा को अलंकार-भार से आक्रान्त काव्य रचनाओं से अधिक महत्व दे कर भी उन्होंने इस मत को इस प्रकार उपस्थित किया है—“रस स्वाभाविक है, भ्रूलंकार मनुष्य-निर्मित। रस मनुष्यमात्र के लिए है, भ्रूलंकार केवल उन थोड़े से लोगों के लिए, जो उससे परिचिन हैं। इसी से ग्राम-शीतों की महिमा महाकवियों की वाणी से कहीं अधिक है।^२ इस विवेचन में स्पष्ट है कि त्रिपाठी जी अलंकार-प्रधान काव्य को गौरव नहीं देते, तथापि काव्य में अलंकारों का एकांत निषेध भी उन्हें अभीष्ट नहीं है। इसीलिए उन्होंने ‘नए कवि के लिए’ शीपेंक लेख में यमक इलेपादि अलंकारों को कवि-जर्म के निष्पादन में सहायक मानते हुए कहा है—“अनेकार्यवाची शब्दों को कउस्य रखने से बड़ी सहायता मिलती है और उनके उचित प्रयोग से कविता में रोचकता बढ़ती है।^३

त्रिपाठी जी ने अलंकार के अतिरिक्त काव्य में उक्ति-चमत्कार के महत्व को स्वीकार कर बक्रोक्ति की प्रमुखता का भी समर्थन किया है। उनका मत है कि “कवि को कोई बात चमत्कार से खाली नहीं होनी चाहिए। चमत्कार या विलक्षणताहीन कविता में सुनने वाले को कुछ आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता। कवि में चमत्कारोत्पादन क्षिति का अभिप्राय कदापि न होना चाहिए।^४ चमत्कार-योजना पर बल दे कर भी उन्होंने अपनी दृष्टि को काव्य के घन्तरण पर केन्द्रित रखा है। इसीलिए शब्द की अपेक्षा अर्थ की चमत्कृति को अधिक महत्व देते हुए उन्होंने कहा है—“काव्य में शब्द-चमत्कार और अर्थ-चमत्कार दोनों होने चाहिए, किन्तु अर्थ-चमत्कार प्रधान है, शब्द-चमत्कार मौल्य।^५ काव्यात्मा का यह प्रतिपादन “रत्नाकर” जी की मान्यताओं से स्पष्ट साध्य रखता है। त्रिपाठी जी ने प्रायः उन्हीं के समान यह प्रतिपादित किया है कि काव्य की आत्मा तो रस ही है, किन्तु भ्रूलंकार और उक्ति चमत्कार भी उसके अनिवार्य माध्यम हैं, आरम्भ-रूप न होने पर भी उनकी स्थिति बाह्य व्यक्तित्व के समान अवश्य है। इस विषय में उनकी यह उक्ति द्रष्टव्य है—

“किसी ने रसात्मक वाक्य को काव्य कहा है, किसी ने चमत्कार-युक्त उक्ति को काव्य माना है, किसी ने मनोहर अर्थ उत्पन्न करने वाले शब्दों को काव्य कहा है, और किसी ने शब्द और अर्थ दोनों को काव्य कहा है। यह तो ठीक है कि शब्द और अर्थ परस्पर अभिन्न हैं, इसलिये शब्द और अर्थ दोनों मिल कर ही काव्य कहलाता है। पर शब्द और अर्थ काव्य का शरीर मात्र है, काव्य की आत्मा तो रस है।^६

पं० रामचरित उपाध्याय ने काव्य में प्राण प्रतिष्ठा के लिए उसमें रस और अर्थ-

१ ब्रवित्राक्षेमुद्रा, भाग ३, पृष्ठ १२७

२ कविता-क्षेमुद्रा, भाग ३, पृष्ठ ७६-७७

३ कवि-क्षेमुद्रा, आरम्भ भाग, मन्त्र १६=१, पृष्ठ १६१

४ कवि-क्षेमुद्रा, आरम्भ भाग, मन्त्र १६=१, पृष्ठ १६०

५ ब्रवित्राक्षेमुद्रा, भाग १, मन्त्रिका, पृष्ठ ७

६ कविता-क्षेमुद्रा, भाग १, मन्त्रिका, पृष्ठ १२

कार को समान महत्व देते हुए यह प्रतिपादन किया है कि इन गोमा घनों से सम्पन्न होने पर ही कविता महदयों को आनन्दमग्न कर पाती है। इस विषय में उनकी निम्नलिखित वाक्योक्तियाँ अवतरणीय हैं—

(अ) “रस, भूखन, दूखन, जमक जानाहि काव्य कबिन्द।

अरविन्दन मकरन्द ज्यों, दिन्दत एक मतिन्द ॥”^१

(आ) “स्तुति से, गुण से रस से, अनकृता भी तथा अनकृति से।

कविता हो या वनिता, दोनों सबको सुनाओ है ॥”^२

यहाँ ‘स्तुति’ स कवि का अभिप्राय काव्य के समान रूप अध्येषण में है और ‘गुण’ शब्द काव्य के आन्तरिक सौंदर्य का वाचक है। तथापि यहाँ यह विचारणीय है कि प्रकृत गोमा से सम्पन्न हान पर भी क्या काव्य और नारी के लिए अलकार-सज्जा अनिवार्य है? वस्तुतः काव्य में रस की प्रतिष्ठा ही सत्काव्य का लक्षण है, उनमें अलकार की अनिवार्यता मान्य नहीं है। काव्य के अध्येषण से भावक के अन्तःकरण में जिस आनन्द अथवा रस-दशा का उद्भव होता है उसी की सिद्धि के लिए कवि अतृप्त प्रयत्नशील रहता है। अतः उपाध्याय जी द्वारा प्रयुक्त “स्तुति”, “गुण” एवं “रस” शब्दों की पारस्परिक सापेक्षता का देखते हुए यह कहा जा सकता है कि वे अलकार की अथवा रस को अधिक गौरव देना चाहते हैं, यद्यपि रस की सन्निधि में अलकार-योजना भी उन्हें विनियोग्य काम्य रही है।

प० सत्यनारायण कबिरत्न ने काव्य की आत्मा का प्रत्यक्ष विवेचन नहीं किया है, किन्तु “ब्रजनाथा” शीर्षक कविता का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रूप से यह निष्कर्ष निकल आता है कि वे रस को काव्य की आत्मा मानते थे। इस विषय में उनकी निम्नलिखित वाक्य-मक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

“सजन सरस घनदयाम अरब, दीजे रस बरमाय।

जासों ब्रज-भाषा लता, हरी भरी सहाराय ॥”^३

यहाँ सरमता को ब्रजभाषा का प्राण-तत्व कह कर कवि ने फलित-रूप में रस का काव्य की आत्मा माना है। इससे यह स्पष्ट है कि रस काव्य इत्येक का उपकारक है। यह स्वभाविक भी है, क्योंकि यद्यपि कर्म से रस का उत्पादक कवि ही है, तथापि उसका प्रेरक ईश्वर है और ईश्वरीय प्रेरणा से सजित वस्तु के सभी अंगों की पुष्ट होना ही चाहिए।

द्विवेदी युग की मूल प्रवृत्ति के अनुकूल टाकूर गोपालशरणमिह ने भी रस को काव्य की आत्मा माना है। उन्होंने काव्य की रसशीलता पर बल देते हुए अलकार को रस के पोषक अंग के रूप में ग्रहण किया है। उनके विचारानुसार “काव्यत्व रमात्मकता में है। वह रचना जिसमें रस का परिपाक नहीं है, अलंकृत होने पर भी विदोष महत्व नहीं

१ अन्त-मन्त्र, पृष्ठ ४८

२ स्तुति सुभाषणी, “कविता” शीर्षक कविता में उद्धृत

३ इन्द्र, मार्च १९१५, पृष्ठ २४६

रखती।^१ उक्त प्रत्यक्ष मन्तव्य के अतिरिक्त उन्होंने अपने काव्य की मधुरता और भाव-सम्पन्नता द्वारा अप्रत्यक्ष रूप से भी इसी धारणा को बल दिया है।

काव्य-हेतु

प्रस्तुत प्रकरण में विचारणीय कविया ने काव्य-हेतुओं के निर्धारण में विशेष रुचि ली है। बालमुकुन्द गुप्त ने पूर्ववर्ती कवियों की भाँति कवि-प्रतिभा को प्रभु-श्रद्धा माना है। इसीलिए उन्होंने "कविता पर कविता" शीर्षक लेख में प० श्रीधर पाठक के विषय में यह लिखा है—“जिनमें विधाता ने ऐसी अद्भुत कविता शक्ति दी है, वह यो व्युत्पाद कोने में बंटे रहें, इसमें प० श्रीधर जी का दोष नहीं, इस देश के जलवायु का दोष है।”^२ इस अवतरण में प्रकारान्तर से प्रतिभा के काव्य-कारणत्व का निष्पादन हुआ है, किन्तु बालमुकुन्द जी ने प्रतिभा की सफल गति में अभ्यास को भी उपयोगी माना है। उन्होंने इस धारणा को "भारतमित्र" के दिनांक २५ १ १९०३ के अंक में सत्यनारायण कविरत्न की कविता के विषय में प्रकारान्तर से इस प्रकार व्यक्त किया था—“यह एक बालक की कविता श्रीधर प० श्रीधर पाठक की भारफल हमारे पास पहुँची है। बालक तन्निपतदार है, यदि अभ्यास करेगा तो भविष्य में अद्भुत कविता कर सकेगा।”^३ उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य का मत हेतु प्रतिभा है, किन्तु उसकी अभिव्यक्ति के लिए माध्यम-रूप में अभ्यास का महत्व भी नग्न नहीं है। इन काव्य-धारणों के अतिरिक्त उन्होंने काव्य में स्वाधीन चेतना की अभिव्यक्ति पर बल देते हुए देश की स्वतन्त्रता को भी काव्य का प्रेरक स्रोत माना है। देश की पराधीन अवस्था में कवि की अग्निवीर भावना उचित स्फुरण प्राप्त करने में असमर्थ रहती है और उसकी भावाभिव्यक्ति में सजीवना नहीं आ पाती। इस विषय में उनके विचार इस प्रकार हैं—

“भारत में अब कवि भी नहीं है कविता भी नहीं है। कारण यह कि कविता देश और जाति की स्वाधीनता से सम्बन्ध रखती है। जब यह देश, देश या और यहाँ के लोग स्वाधीन थे, तब यहाँ कविता भी होती थी। × × × × × कविता के लिए अपने देश की बातें, अपने देश के भाव और अपने मन की मीठी बरकार है। हम पराधीनों में यह सब बातें कहाँ?”^४

उपर्युक्त मन्तव्य का विश्लेषण करने पर यह कहा जा सकता है कि यहाँ भी प्रतिभा को काव्य हेतु मान कर सम्भवतः यह प्रतिपादित किया गया है कि पराधीन देश में कवि की प्रतिभा का ह्रास होता है। यह मत मनोविज्ञान की दृष्टि से कुछ अंशों में सत्य हो सकता है, किन्तु काव्य शास्त्र की परम्परा में प्रतिभा को अकुटित रहने वाली कहा गया है। सत्य तो यह है कि कवि अपनी प्रतिभा के बल पर सामान्य विषय को भी विशिष्ट

१. आधुनिक कवि, भाग ४, आराम कथन, पृष्ठ ५

२. बालमुकुन्द गुप्त स्मारक ग्रंथ, पृष्ठ १०३ १०४

३. बालमुकुन्द गुप्त स्मारक ग्रंथ, पृष्ठ २०१

४. शुद्ध कविता, निवेदन, पृष्ठ १०

अनिव्यक्ति प्रदान कर सकता है। अतः पराधीन होने पर वह इस दिशा में कुछ असमर्पता का अनुभव कैसे करेगा ? वस्तुतः कवि-सौभाग्य तो उसकी पुनर्निर्माण की शक्ति में निहित है। वह अपनी प्रतिभा के बल पर साधारण वस्तु को भी नवीन रूप में उपस्थित कर सकता है। इन विषय में ससृज-भाचार्य भट्ट तीन के ग्रंथ 'काव्य-कौतुक' का निम्नलिखित उद्धरण द्रष्टव्य है—

“प्रज्ञा नवनवोन्ते-वशातिनी प्रतिभा मया ।

सदनप्राणनाजोवर्णनानिपुण कवि ।

तस्य कर्म स्मृतं काव्यम् ॥”^१

कविवर शंकर न काव्य-रत्न के विषय में लक्षित विचार प्रतिपादन किया है। पूर्ववर्ती कवियों की भांति उन्होंने भी ईश्वर की कृपा में प्राप्त प्रतिभा को काव्य रचना का मूल कारण मानते हुए य उक्तियाँ प्रस्तुत की हैं—

(अ) “रहती है जो शारदा, कवि मडल के साथ ।

क्या शहर के शीतल पै, वह न धरेगी हाथ ॥”^२

(आ) “हे कविराज वेदमंत्रों के तू कविकृत का नेता है ।

गद्य, पद्य, रचना को मेधा दिव्य दया कर देता है ॥”^३

(इ) “दिन फेर पिना, घर दे सविता ।

कर दे कविता, कवि शहर को ॥”^४

इन अवसरों पर स्पष्ट है कि ईश्वर के अनुग्रह में कवि के हृदय में कविता-शक्ति स्वयमेव प्रवाहित कृपा करती है। शहरजी की काव्य-शक्ति की उल्लिखित मन्त्रार-रूप में भगवत्प्रसाद ने ही हुई थी। इस विषय में उनकी अद्भुत गति को लक्षित कर के ही साहित्याचार्य भीष्मप्रताप भास्कर शास्त्री ने “कवि-शिरोमणि शहर” शीर्षक लेख में यह प्रतिपादित किया है—“सचमुच शहरजी में कविता करने का सत्कार विद्यमान था। सत्कारों कवि ही इस प्रकार की हृदयाह्लादिनी, मनमोहिनी कविता-मुष्पा का आस्वादन कर जनता को करा सकता है, और नहीं।”^५ इसी प्रकार शहरजी के समकालीन विद्युत विद्वान् प० कारीनाथ ने भी उनकी जन्मगत प्रतिभा को लक्षित कर के यह कहा था कि प० नाथूराम शहर निश्चित रूप से सरस्वती हैं, क्योंकि मनुष्य में तो इस प्रकार के काव्य की रचना की सामर्थ्य ही नहीं है—

“नून “सरस्वती” नाथूराम शहर पंडित,

अन्येदृश पद्यानि को निर्ममोत मानवः ॥”^६

१. काव्यानुशासन (हिमचन्द्र), पृष्ठ ३ में उद्धृत

२. अनुरागरत्न, भूमिबोद्धमान, पृष्ठ १४

३. शहर-सर्वस्व, पृष्ठ ४१

४. शहर-सर्वस्व, पृष्ठ ७

५. सुधा, अक्टूबर १९३२, पृष्ठ ३५२

६. आनकल, फरवरी १९५७, पृष्ठ ५८ से उद्धृत

शकर जी की भाँति कविवर देवीप्रसाद “पूर्ण” ने भी काव्य के उद्भावक सत्त्वों में से केवल प्रतिभा का ही समेत किया है। उन्होंने काव्य-रचना के मूल में दैवी प्रेरणा अथवा सरस्वती की कृपा की अवस्थिति मान कर प्रकारान्तर से कवि-प्रतिभा का ही समर्थन किया है। उदाहरणार्थ “सरस्वती” शीर्षक कविता की अधोलिखित पंक्तियाँ देखिए—

“ज्ञातन की प्रतिभा सुमति कविनायन की,
गायन की सिद्धि तेरे हायन बिकी सी है।”

कवि के हृदय में इस दैवी प्रेरणा का स्फुरण अवसर-विशेष पर स्वतः हुआ करता है। “पूर्ण” जी ने इसकी चर्चा द्वारा कोई मौलिक स्थापना नहीं की है, तथापि यह निर्विवाद है कि पूर्व प्राप्त साहित्यिक परम्पराओं की स्वीकृति भी युग-विशेष के काव्य-सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण में सहायक होती है।

काव्य हेतु के विषय में प० रामनरेश त्रिपाठी की धारणा भी परम्परा-प्रेरित रही है। कवि प्रतिभा के महत्त्व को स्वीकार करते हुए उन्होंने स्पष्ट उल्लेख किया है—
“पद्य के लिए प्रतिभा चाहिए। सब मनुष्य प्रतिभा-सम्पन्न नहीं, अतएव जिनमें प्रतिभा है, पद्य-रचना के अधिकारी वे हो रहे हैं।” इसी प्रकार उन्होंने “गीतों की रचना न किसी राजा-महाराजा की प्रेरणा से होती है और न किसी सम्भावक की प्रार्थना से” कह कर अप्रत्यक्ष रूप में भी प्रतिभा के महत्त्व की ही घोषणा की है। यहाँ यह उल्लेख्य है कि त्रिपाठी जी ने प्राचार्य जयदेव की उक्ति “यदि कविता-रूपी सत्ता के लिए प्रतिभा बीज-रूप है तो व्युत्पत्ति और अभ्यास उसके फलवत् में कारण-विशेष हैं” के अनुबल अभ्यास, अभ्यसन और काव्य-शिक्षा की प्रतिभा के उन्मेष में सहायक कारण माना है। “नए कवियों के लिए” शीर्षक लेख में उन्होंने इस मत को इस प्रकार प्रतिपादित किया है—
“किसी-किसी में कविता-दायक स्वाभाविक होती है, ऐसे जन थोड़े ही अभ्यास से अच्छे कवि हो सकते हैं। जिनमें कवित्व शक्ति बीज-रूप से नहीं रहती उनके कवि बनने में बड़े परिश्रम की आवश्यकता होती है। × × × × × कुछ कविता-दायक प्राप्त हो जाने पर कवि को उचित है कि वह काव्य के और अंगों का ज्ञान प्राप्त करे, तत्कवियों की सगति करे।”

प० रामचरित उपाध्याय ने काव्य-कारणों का व्यवस्थित विवेचन नहीं किया है, तथापि उनकी कतिपय उक्तियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि वे प्रतिभा,

१. कविता कषार (नवमस्क—प० महाशरत्समाद द्विवेदी), पृष्ठ २

२. कविता कौमुदी, भाग १, पृष्ठ ५६

३. कविता-कौमुदी, भाग २, पृष्ठ ७३

४. “प्रतिभैव श्रुताभ्यासतर्हित कविता प्रति।

हेतुदमंभ्युत्पत्त्या बीजवितर्कतामिव ॥”

(कश्यापक. १५)

५. कवि-कौमुदी, भाग २ माद्रपद १६८१, पृष्ठ १८६

अध्ययन और काव्य शिक्षा को काव्य-हेतु मानते हैं। “बहु मितन हूँ ते कठिन, कविता-सक्ति दुराप”^१ में काव्य-रचना की शक्ति को दुष्प्राप्य (दुराप) कह कर और “प्रतिभा-प्रभा कवि को प्रभावित है किये जग-दृष्टि को”^२ जैसी उक्ति में प्रकारान्तर से प्रतिभा को काव्य का मूल कारण मान कर इसी दृष्टिकोण की स्थापना की गई है। पूर्ववर्ती कवियों की भांति उन्होंने भी प्रतिभा को जन्मन प्राप्य कह कर कवि की पिव से तुलना करते हुए प्रतिभा विहीन व्यक्ति को ‘काव’ की मजा दी है और इस प्रकार उसे काव्य-रचना में अक्षम माना है। यथा—

“घट पट पद रच रच कर, कभी न कोई कबीन्द्र बनता है।

कौं कौं अधिक करे पर, काव कभी भी न पिक होगा ॥”^३

पिव की स्वरनहरी उसकी वशानुगन उपनिधि है। अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि यहाँ अप्रत्यक्ष रूप से जन्मजात प्रतिभा का ही स्तवन हुआ है और उसे कवि के हृद्गत भावों के आवेगपूर्ण प्रकटीकरण में सहायक माना गया है। इसमें यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि प्रतिभा महजात हाना है, प्रयास में प्राप्य नहीं।^४ प्रतिभाजनित कवित्व को सार्थक मानन पर भी उपाध्याय जी ने काव्य और काव्य-शास्त्र के अनुशीलन को कवित्व शक्ति के परिपाक में सहायक माना है। उनके मतानुसार काव्य के अध्ययन में कवि के विचारों में प्रौढ़ता आती है और वह अपनी काव्य दिया को निश्चिन कर सकता है। यथा—

“काव्य बिना जाने जो, कवि बनता है वही सही कवि है।

चात नकल करने से, हस बराबर न बक होगा ॥”^५

यह दृष्टिकोण ससृजत काव्य-शास्त्र में सामान्यतः स्वीकृत रहा है और मनावं-शानिक दृष्टि से भी इसकी सार्थकता असन्दिग्ध है। उपाध्याय जी ने इन काव्य-कारणों के अतिरिक्त काव्य शिक्षा को भी काव्य का प्रेरक तत्व मान कर गुरु के अभाव में काव्य-रचना की सफलता में सन्देह प्रकट किया है। इस विषय में उनकी मान्यता को कविकर वाल्मीकि के प्रति कथित निम्नलिखित उक्ति के आधार पर अप्रत्यक्ष रीति में ज्ञात किया जा सकता है—

“रत्नाकर हैं आप, अन्य कवि क्षुद्र जलाशय।

कोन हुआ कवि बिना लिए गुरवर का आशय ॥”^६

यद्यपि उपाध्याय जी ने कवि प्रतिभा को जन्मजात कह कर इस उक्ति से स्वयं साधारण अन्तर्विरोध रखा है, तथापि गुरु की प्रेरणा से नैसर्गिक प्रतिभा का उन्मेष होना

१. अज-मनमड, पृष्ठ ५०

२. सरस्वती, परवरा १६२४, पृष्ठ १८६

३. सृक्ति मुक्तावली, पृष्ठ ३

४. Poets are born, not made.

५. सृक्ति मुक्तावली, पृष्ठ ३

६. रामचरित चन्द्रिका, “वाल्मीकि” शार्ङ्गक कविता, छन्द १३

स्वाभाविक ही है। अतः यह स्पष्ट है कि आलोच्य कवि को प्रतिभा के "सहजा" और "उत्पाद्या" नामक दोनों रूप स्वीकार्य रहे हैं।

द्विवेदी युग के अवशिष्ट कवियों में प० लोचनप्रसाद पांडेय ने काव्य-साधनों का अत्यन्त सामान्य विवेचन किया है। उन्होंने "हे मात कविते" शीर्षक कविता की निम्नोद्धृत पंक्तियों में अप्रत्यक्ष रूप से यह प्रतिपादित किया है कि काव्य की रचना के लिए प्रेरणा और प्रयास, दोनों की अपेक्षा होनी है—

“निद्रा में निमग्न हो जाता
है यह सारा जग गित काल।
मैं केवल जगता रहता हूँ,
करने को तब तब गुणगान ॥”^१

इन पंक्तियों में किसी मत का स्पष्ट प्रतिपादन नहीं है, तथापि यह निष्कर्षित करना असंभव न होगा कि राष्ट्र के समय कवि की कर्तृत्व शक्ति के प्रबुद्ध होने के मूल में एक हेतु तो कवि प्रेरणा है और दूसरा सम्भावित कारण काव्य शक्ति की स्वच्छता के लिए किया गया कवि का श्रम अथवा अभ्यास है। इसके अतिरिक्त यहाँ आचार्य वामन के मत के अनुकूल यह भी कहा जा सकता है कि चित्त की निर्मल एकाग्रता के सम्पादन के लिए प्रातिम कवि राष्ट्र के समय को (वामन ने इसके लिए राष्ट्र के चतुर्थ प्रहर का समर्पण किया है)^२ काव्य रचना के लिए उपयुक्त मानते हैं। यह एकाग्रता अन्तःस्फूर्त प्रेरणा के (यानी कवियों के लिए तो वाञ्छनीय है ही, आध्यात्मिक कवि भी इसकी साधना करते हैं। इसीलिए फारसी के किसी कवि ने कहा है कि काव्य में एक मनोरम शब्द की प्रतिष्ठा के लिए कवि उस राष्ट्र को जागृत रह कर दिन में बदल देता है, जिसमें पक्षी ने से कर मद्धली तक सभी प्राणी निद्रा में वेध रहते हैं—

“बराय पाकिये तपडे हवे बरोज आरन्द,
कि भुगं माहीमो बाशन्द लुफता ऊ बेदर ॥”^३

इस विवेचन में स्पष्ट है कि पांडेय जी ने अपने सिद्धान्त के प्रतिपादन में मौलिकता का परिचय न दे कर काव्य-शास्त्र की परम्परा प्राप्त मान्यता का ही समर्पण किया है।

प० सत्यनारायण कविरत्न ने प्रतिभा को काव्य प्रेरक के रूप में ग्रहण करते हुए कवि के मन में स्थित स्वाभाविक संवेदनशीलता को उमरी दीप्ति में योग देने वाली शक्ति माना है। उनके मतानुसार कवि भी सहृदयता में उसके मन में जिस संवेदन-शमना का प्रादुर्भाव होता है वह काव्य-प्रवृत्ति में विशेष सहायक होनी है। यथा—“कवि का प्रधान गुण सहृदयता है। हृदय की शृंगार, घोर, क्रूरणादि जो भिन्न भिन्न वृत्तियाँ हैं वे उसे अत्यन्त सूक्ष्म एवं स्पष्ट रूप से अनुभूत होनी चाहियें। उक्त भिन्न भिन्न वृत्तियों का विषय इन्द्रिय-भोचर होते ही कवि का मन क्षुब्ध हो जाता है और उस क्षुब्धता के आदेश

१. माधव-मञ्जी, पृष्ठ १३

२. देखिए “हिन्दी-काव्यान्वकार ग्रन्थ”, १९१२०, पृष्ठ ४४

३. वैदेही-चन्द्रिका, काव्य, पृष्ठ ६ में उद्धृत

में उसके मुख से जो बातें निकलती हैं, वही ध्येय-कविता है।^१ इस उद्धरण में स्पष्टतः सवासनता को प्रतिभा का अंग माना गया है। इस मत के अतिरिक्त श्री लक्ष्मणप्रसाद भारद्वाज के "कविवर सत्यनारायण—एक अध्ययन" शीर्षक लेख में कविरत्न जी के छात्र-जीवन की इस प्रवृत्ति के उल्लेख में, "इस समय तक सत्यनारायण जी का कविता करने का शौक इतना बढ़ चला था कि वे अपने समय का अधिकांश भाग काव्य सम्बन्धी पुस्तकों के ही पठन-पाठन में व्यतीत करते थे और खूब कविता लिखा करते थे,^२ अन्त्येष्टि रूप में यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि वे व्युत्पत्ति का भी उचित महत्व देते थे।

उपर्युक्त कविता की भाँति ठाकुर गोपालशरणमिह न भी काव्य रचना के लिए प्रतिभा को मुख्य प्रेरक तत्व माना है और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास को सहायक काव्य-साधनों के रूप में परिगृहीत किया है। उन्होंने प्रतिभा को भावना और कला के सौंदर्यपरक मूल्यों से अनिवार्यतः सम्बद्ध मान कर इस विषय में यह प्रतिपादित किया है—“कवि अपनी प्रतिभा, सौन्दर्य-भावना और कलानुभूति के अनुसार कविता की सृष्टि करता है।^३ इस सौन्दर्य भावना की उपन्यास में व्युत्पत्ति अथवा लोक-दर्शन मुख्य सहायक तत्व है। इसीलिए उन्होंने यह स्वीकार किया है कि “कविता लिखने में अध्ययन की अपेक्षा जीवन से मुझे अधिक प्रेरणा मिलती है।^४ इस प्रतिपादन में यह स्पष्ट है कि उनकी दृष्टि काव्य के अन्तरंग पर केन्द्रित रही है। वस्तुतः काव्य-व्युत्पत्ति के अन्तर्गत उनकी महत्वपूर्ण स्थापना यह है कि कवि प्रकृति-दर्शन में भी काव्य रचना की प्रेरणा प्राप्त करता है। यथा—

“फूली हुई कदम्ब खताएँ,
खिली मौलथी की शालाएँ,
करती थीं हिल कर झीटाएँ,
नाच रही थी उर में कविता,
गूँज रहा था भींगुर का स्वर,
मैं लेटा था निज शय्या पर।^५

इस दृष्टिकोण की सत्यता कवि जगत् में अनुभूति सिद्ध है, किन्तु आधुनिक हिन्दी-कवियों में इसके सर्वप्रथम प्रतिपादन का श्रेय ठाकुर गोपालशरणमिह को ही है। इन काव्य-साधनों के अतिरिक्त उन्होंने कवि के सत्संग लाभ को भी काव्य रचना के लिए प्रेरक माना है। उत्कृष्ट काव्य के प्रणयन के लिए किसी काव्यज्ञ के परामर्श से रचना के अभ्यास को उपयोगी मान कर उन्होंने यह लिखा है—“पुष्पस्मृति आचार्य महाबोरप्रसाद

१. उत्तररामचरित नाटक, भूमिका, पृष्ठ ६

२. माधुरा, जून १९४१, पृष्ठ ५७

३. आधुनिक कवि, भाग ४, आत्म-व्ययन, पृष्ठ १५

४. आधुनिक कवि, भाग ४, आत्म-व्ययन, पृष्ठ ५

५. प्रेमावलि, पृष्ठ १२६

द्विवेदी की मुझ पर विशेष कृपा थी। कविता लिखते रहने के लिए पत्र द्वारा वे मुझे बराबर प्रोत्साहित किया करते थे और समय समय पर काव्य सम्बन्धी उपदेश भी दिया करते थे।^१ यह दृष्टिकोण काव्य जगत् में नवीन नहीं है। यद्यपि कवि अपनी असाधारण मानसिक शक्ति से ही काव्य की रचना करता है, तथापि इस विशिष्ट बुद्धि-बल की उपलब्धि में गुरु से प्राप्त मार्ग दर्शन का महत्व अतर्क्य है। ठाकुरसाहब ने द्विवेदी जी के प्रति अपनी अमित श्रद्धा को अन्यत्र भी लगभग इसी रूप में प्रकट कर काव्य-सिद्धा की उपयोगिता को निश्चित स्वीकृति दी है। यथा—

“पुण्यस्मृति श्रद्धेय पण्डित महावीरप्रसाद जी द्विवेदी की मुझ पर सर्वत्र कृपा रही है और कविता लिखने के लिए वे मुझे बराबर प्रोत्साहित करते रहे हैं। यदि उनका करालतन्त्रन न मिलता, तो मैं अधिक दिन तक कवि-कर्म में प्रवृत्त रह सकता था नहीं, इसमें सन्देह है। मेरे आरम्भिक कविता काल में तो वे मेरे पत्र-प्रदर्शक ही थे।”^२

काव्य का प्रयोजन

द्विवेदी युग में बाबू बालमुकुन्द गुप्त के अतिरिक्त शेष सभी कवियों ने काव्य-प्रयोजनों पर विचार किया है। कविवर नाथूराम शर्कर ने अपने युग के सामान्य काव्य-मत के अनुकूल लोचन-हित की व्यवस्था को काव्य का मूल प्रयोजन माना है। काव्य द्वारा मानव-मन के परिष्कार तथा समाज के हित-साधन को आवश्यक मान कर उन्होंने “परोपकारी क्या है” शीर्षक कविता में अपने मत का यह सवेतात्मक प्रतिपादन किया है—“कुरिस्त कथानको के परिष्कर कतर चुका है, शकर सरस्वती का घर है परोपकारी।”^३ इस उद्धरण में स्थूल मनोरजन प्रदान करने वाले कुत्सित साहित्य की निन्दा की गई है। यह उचित भी है, क्योंकि केवल मनोरजन के लिए लिखित काव्य कवि की मनीषा हृदयता का परिचायक है। उन्होंने इस मत को आर्य मस्तिष्क तथा वैदिक साहित्य से प्रभावित रह कर उपस्थित किया है। इसी कारण उन्होंने लोकहितपरक काव्य की रचना के लिए वैदिक दर्शन के अवलम्बन का परामर्श दिया है। उदाहरणार्थ “वैदिक शिक्षा” शीर्षक कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए—

“मर्ब क्षिरोपर बेहो के ये आशय अटल अनूप।

जानो भाव भरी कविता को निपट निदर्शन-रूप॥”^४

शर्कर जी की “प्रचण्ड प्रतिज्ञा”, “भारतोदय”, “भिरा मनोरंज्य”, “वर्म-वीरता” आदि कविताओं का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रूप से भी यह स्पष्ट हो जाता है कि वे कवि को लोकोपकारी विषयों की उपदेयात्मक चर्चा करने का परामर्श देने थे। यहाँ यह ध्याति हो सकती है कि उन्होंने काव्य में जिस उपदेय-वृत्ति को स्थान देने का

१. आपनिक कवि, भाग ४, आत्म-कथन, पृष्ठ २

२. मन्विता, भूमिका में उद्धृत

३. शर्कर-मर्मवैद्य, पृष्ठ १०५

४. शर्कर-सर्वस्व, पृष्ठ १०

समर्थन किया है वह काव्य की अपेक्षा धर्म की अग्रभूत प्रवृत्ति है। यह गका उचित है, क्योंकि काव्य में उपदेश-वचन की व्यापकता का स्वागत नहीं किया जा सकता। शंकर जी ने भी सत्काव्य में कल्पना की स्थिति को महत्व दे कर सिद्धान्त-रूप से इस तथ्य को स्वीकार किया है। यथा—

“भव्य कल्पना-शक्ति से, प्रतिभा करे सहाय।

ब्रह्मानन्द सहोदर, मत्स्यविता बन जाय ॥”^१

आनन्द की उपलब्धि तो घमोपदेशिनी कविता में भी हो सकती है, किन्तु उसकी साधकता तभी है जब वह कल्पना की शक्ति में विमूर्धित रहस्यमयी, किन्तु शिष्टत्व-उत्पन्न कविता से प्राप्त हो। इस प्रकार की कविता जनानुरागन के अतिरिक्त कवि को भी आत्म-मुख का बोध करानी है। यद्यपि इस दिशा में कवियों की उपलब्धियों में मूढम धन्य हो सकता है (जैसे मूर और तुलसी जैसे भक्त कवियों ने अपने काव्य में भक्ति की प्रमुखता के कारण आनन्द-लाभ किया और केशव ने काव्य-कला की ललित श्रीधामों में ही आनन्द माना), किन्तु आत्म-मुख कवियों का प्राप्तिव्य अवश्य है। उदाहरणार्थ “सरस्वती की महावीरता” शीर्षक कविता की निम्नोद्धृत पक्तियाँ देखिए—

“मान-दान माय को महत्व दान मम्मट को

दान जालिदास को सुपदा का दिला चुकी,

रामानुज तुलसी को, काव्य-मुखा केशव को

राघवेश भक्तिरस सूर को पिता चुकी ॥”^२

यद्यपि यहाँ यश-प्राप्ति को भी काव्य का लक्ष्य माना गया है, तथापि शंकर जी की दृष्टि मूलतः काव्य के आन्तरिक मूल्यों (लोक-हित तथा भावित्व आनन्द का नाम) पर केन्द्रित रही है। इसीलिए वे काव्य से अर्थ-लाभ को भी महत्व न देने थे। श्री मंगल-देव शर्मा ने “महाकवि शंकर जी के सस्मरण” शीर्षक लेख में “अनुराग-रत्न” को १० पदमसिंह शर्मा के स्थान पर अर्थ-मोहवश किसी देशी नरेग को समर्पित करने के प्रस्ताव पर शंकर जी की प्रतिक्रिया को उद्धृत कर हमारे इसी मन को पुष्टि की है—“यह कैसे हो सकता है कि धन के लोभ से मैं अपने हृदय की निधि किसी अघात को समर्पित कर दूँ ?”^३ इसी प्रकार श्री रामस्वरूप शास्त्री के “महाकवि शंकर” शीर्षक लेख को इन पक्तियों से भी इसी धारणा को बल मिलता है कि वे सम्पत्ति-लाभ को कवि का दृष्ट नहीं मानते थे—

“शंकर जी ने अपनी कविता-कला को कभी अपनी आय का साधन नहीं बनाया। वे सब कुछ स्थान सुलभ हो लिखते थे। कई महाराजों (हिज हाइनेसों) ने उन्हें बड़े बड़े प्रलोभन दे कर अपने प्रशस्तार्थक चरित लिखाने चाहे, परन्तु उन्होंने साफ इन्कार

१. अनुराग-रत्न, भूमिकोद्गम, पृष्ठ १६

२. शंकर मर्मव, पृष्ठ ८३

३. विशाल भारत, अगस्त १९३३, पृष्ठ २१४

कर दिया।”^१

शकर जी की भाँति कविवरदेवीप्रसाद “पूर्ण” ने भी काव्य से लोक हित-साधन और यश-लाभ का समर्थन किया है। उन्होंने प० लोचनप्रसाद पांडेय की कृति “नीति कविता” के लिए लिखित सम्मति में यही प्रतिपादित किया है कि काव्यगत नीतिमयी उक्तिों से भाव-ग्राहक को संकेत रूप में व्यावहारिक ज्ञान की उपलब्धि होती है— “ईश्वर किसी को काव्य करने की सामर्थ्य दे तो लोकोपकारी विषयों की उक्ति भी दे जिससे उसका कवित्व सफल हो। मैं आशा करता हूँ आपकी पुस्तक नीति जगत् में आदर पावेगी।”^२ इस उक्ति में प० महावीरप्रसाद द्विवेदी के मन्तव्य—“जो चीज ईश्वरदत्त है वह अवश्य लाभदायक होगी, वह निरर्थक नहीं हो सकती, उससे समाज को कुछ न कुछ लाभ अवश्य पहुँचता है”^३—के पुनर्कथन को स्पष्ट लक्षित किया जा सकता है। स्वभावतः यहाँ भी यह आशंका प्रकट की जा सकती है कि क्या “पूर्ण” जो काव्य और भाषा-शास्त्र में कोई अन्तर नहीं मानते? उनकी कविताओं का अध्ययन करने पर यह शंका निर्मूल ठहरती है, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं है कि अपने युग की चिन्ता-धारा के अनुकूल वे लोकोपकार को काव्य का विशिष्ट फल मानते थे। इसके अतिरिक्त उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि काव्य के उत्पादक को अपनी प्रतिभा और मनीषा के अनुसूप यशो-पलब्धि अवश्य होनी चाहिए। “चन्द्रकला भानु कुमार नाटक” के भरत-वाक्य में “पावं पूरी प्रतिष्ठा कविवर जग के छुड़ साहित्य ज्ञानी”^४ कह कर उन्होंने कवि-हृदय के लिए स्वाभाविक यश कामना को ही वाणी दी है।

पूर्वोल्लिखित दोनों कवियों की भाँति कविवर रामनरेश त्रिपाठी ने भी लोक-हित को काव्य का मूल प्रयोजन मानते हुए आनन्द और यश को उससे प्राप्य अन्य फल कहा है। “कविता क्यों की जानी चाहिए” शीर्षक लेख में “X X X X X हम ऐसे कवियों से सादर निवेदन करते हैं कि वे लोक-हित को सख्य में रख कर कविता लिख सकें तो लिये”^५ जैसी उक्ति द्वारा यही प्रतिपादित किया गया है कि जो रचना मानव-मात्र के कल्याण में प्रवृत्ति रखती है, वही मान्य है। अनिष्ट काव्य की रचना के लिए इस युग को आवश्यक मान कर उन्होंने “स्वप्नो के चित्र” शीर्षक कृति की भूमिका में लिखा है—

“संश्रद्धों वषों से शृंगारी कविता ने हिन्दुओं में आसस्य, बेकारी, कायरता, कुचि और चरित्रहीनता का धिप फैला रखा है। मैं उसको अब अधिक फैलने देने का विरोधी हूँ। पुराने शृंगारी कवियों ने जो कुछ कहा है, वह बला की दृष्टि से चाहे जैसा

१ आनन्द, पृथ्वी १६५७, पृष्ठ २८

२ नीति कविता, पृष्ठ “८”

३ मरस्वना, जुलाई १९०७, पृष्ठ २७७

४ मरस्वना अक्टूबर १९०३, पृष्ठ ३७७

५. कवि कौमुदी, वार्तिक भाष्य पृष्ठ १६८२, पृष्ठ ३५७

उत्कृष्ट हो, पर उपयोगिता की दृष्टि से वह समय के अनुकूल नहीं है X X X X X इसी बात की ओर हिन्दी के कवियों और रसिकों का ध्यान आकर्षित करने के लिए मैंने ये कहानियाँ और ग्रहसन लिखे हैं।”

यह दृष्टिकोण आचार्य द्विवेदी और “हरिमोघ” से प्रभावित रह कर उपस्थित किया गया है। यहाँ कवि का प्रतिपादित यही रहा है कि काव्य के अनुशीलन से सहृदय की हित-साम होना चाहिए, किन्तु इसके लिए यह नितान्त अनिवार्य है कि कविता केवल अप्रत्यक्ष रूप से उपदेशवाहिनी हो। कृष्ण भाग की ओर प्रवृत्ति रखने वाली ऐसी कविता की प्रलोचित्र आनन्ददायिनी शक्ति को लक्षित कर के ही प्रियायी जी ने कहा है—
“काव्य है आनन्द और उपदेश दोनों प्राप्त होने हैं। काव्य के रूप में नीति के बचन जितना आकर्षण उत्पन्न करते हैं, उतना तत्त्वज्ञान के रूप में नहीं।” इस काव्य-रस के अनतिरिक्त उन्होंने अप्रत्यक्ष रूप से यश को भी कवि का प्राप्य माना है, किन्तु वे उसे कवि के लिए साध्य बनाने की प्रवृत्ति के विरोधी हैं—“कविता के कितने ही मर्मत और सहृदय कवि गाँवों में अप्रबल दर से निवास करते हैं। न वे समाज में प्रतिष्ठि के लोभ हैं, न समाज अभी अपने गुणियों को प्रसिद्ध करने का महत्व ही समझता है।”

परिचित रामचरित उपाध्याय ने काव्य प्रयाजनों का विशेष विवेचन न कर प्रसंगवश केवल यह प्रतिपादित किया है कि काव्य-रचना के मूल में अप्रत्यक्ष रूप से यश-प्राप्ति की लालसा विद्यमान रहती है। उन्होंने कवि के अनतिरिक्त काव्य-रचना की शक्ति प्रदान करने वाले कवि-गुरु को भी यश का भागी कहा है। यथा—

(अ) “दो ही अमर हुए हैं, होंगे भी और हो रहे हैं भी।

जो कविता करते हैं, या कविता को कराते हैं।”

(आ) “नरता अमरता के सहित है प्राप्त कवि को निर्मला।

कवि-कीर्ति कविता है अमिट जब तक शरीर की है कला ॥”

यहाँ यशोपलब्धि को काव्य की प्रेरक शक्ति कह कर पूर्ववर्तियों का अनुसरण किया गया है, तथापि काव्य शिक्षा के प्रदाता के लिए भी यश को ही काव्य मान कर स्पष्टतः मौलिक स्थापना की गई है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और महावीरप्रसाद द्विवेदी को कवि गुरु के रूप में जो स्थाति प्राप्त है वह इनकी प्रमाण है। उपाध्याय जी के कथन में कवि के प्राप्य यश का जो निश्चयात्मक उद्घाटन हुआ है वह भी विचारणीय है। बल्लुत जिस काव्य में रस की अन्तःसलिला प्रवाहित रहती है उसके कर्ता को यश-प्राप्ति के लिए बाह्यतः चिन्तित रहने की आवश्यकता नहीं होती।

प० लोचनप्रसाद पाठेय ने काव्य के प्रयोजनों पर आह्व और उत्साह, दोनों

१. स्वप्नी के चित्र, अमरी कहाना, पृष्ठ १-२

२. कविता-कौमुदी, भाग १, मूकिका, पृष्ठ १

३. मारवाड व मनोहर गान, पृष्ठ ५

४. मूकिका मुद्रिका, पृष्ठ ३

५. मारवाड, पृष्ठ १६-४, पृष्ठ १८८

की दृष्टि से विचार किया है। उन्होंने काव्य से समाज-संस्कार की प्रेरणा प्रदान करने में ही कवि का साफ़ न्य मानकर जीवन की सर्वादावद्ध व्याख्या को काव्य का आदर्श कहा है। इसीलिए उन्होंने "माधव मञ्जरी" के विषय में यह लिखा है—“विचार कर देखोगे तो इस जीवन का चित्र तुम्हें इसमें मिलेगा और अवश्य मिलेगा। बस उसी चित्र को आदर्श रख कर अपने चरित्र को पवित्र करने में बलवान् होना।”^१ इस आदर्श की उपलब्धि के लिए यह अभिप्रेत है कि कवि अपनी प्रत्यक्ष अनुभूतियों में से जीवन के लिए उपयोगी तथ्यों का काव्य में स्मृति के आधार पर भावन करे। काव्य में आन्तरिक गरिमा के उद्घावन के लिए यह स्वभाविक ही है कि उसमें नैतिकता का अतिक्रमण न होने दिया जाए। उन्होंने इस पारणा को अन्यत्र भी प्रतिपादित किया है—“इस प्रकार की छोटी-छोटी पद्य-पुस्तकों की अतोव आवश्यकता है कि जिनके पढ़ने से आत्मा के चरित्र का सुधार और उनके कलुषित मन का संस्कार हो जिससे समस्त एव दैत्य, दोनों का उपकार हो सके।”^२ इसी प्रकार उन्होंने स्व सम्पादित “कविता कुसुम माला” शीर्षक कृति की प्रप्रेजी भूमिका में भी काव्य-सौन्दर्य से मानव को नैतिक प्रेरणा की उपलब्धि की चर्चा की है। यथा—“कविता को साहित्य का प्राण और सौन्दर्य माना जा सकता है। वह मानव की नैतिक उन्नति में महत्वपूर्ण योग देती है। अतः मनुष्य की भौतिक समृद्धि में सहायक धितान से उसका महत्त्व कम नहीं है।”^३

यहाँ काव्य और आचार-शास्त्र की गहन रूप में सम्पुक्त माना गया है, किन्तु काव्य के रस भाव की चर्चा के अभाव में इस दृष्टिकोण को यथातथ्य रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता। व्यवहारतः उनके काव्य में रस को एकान्त उपेक्षा नहीं हुई है, तथापि सिद्धान्त-प्रतिपादन के अन्तर्गत काव्य से प्राप्त सामाजिक हित के रसत्व का उल्लेख भी होना चाहिए था। इस प्रयोजन के अनिवार्य उन्होंने काव्य-रचना से अपेक्षित फलों में अर्थार्जन पर विशेष बल दिया है। “हे मातः कविते” शीर्षक कविता में “दे सत्कविता धन की भिक्षा, कर माता तू मुझे निहाल”^४ वह वर इस इच्छा का अत्यन्त स्पष्ट उल्लेख किया गया है। यह सत्य है कि जहाँ में जीवन निर्वाह के लिए धन की उपेक्षा नहीं की जा सकती, तथापि काव्य की आदर्श-सम्पन्नता पर बल देने वाले कवि द्वारा अर्थ-लाभ जैसी बाह्य सिद्धि की उपर्युक्त भावना गोभन प्रतीत नहीं होती। यद्यपि उन्होंने सत्यविना से

१. “माधव मञ्जरी” का समर्पणशत

२. नैति कविता, भूमिका, पृष्ठ “ग”

३. “Poetry, which may be called the very life and beauty of literature and which plays an important part in improving the moral side of man, does not serve a less useful purpose than science which contributes to the material comforts of mankind.”

(कविता कुसुम माला, भूमिका, पृष्ठ ४)

४. माधव-मञ्जरी, पृष्ठ १३

ही अर्थ-सिद्धि की कामना की है, तथापि यह स्पष्ट है कि इन दिग्गजों में उनका आग्रह अत्यन्त प्रबल है। “राधा सज्जनसिंह और बाबू हरिदचन्द्र” शीर्षक कविता में कवित्व का सम्मान करने वाले महदम नरेगा का स्तवन कर के भी अप्रत्यक्षान् इसी मत का समर्थन किया गया है—

“सत्यवि जो इस मर्त्यधाम में हैं स्वर्गोप मुधा के सोन
जो इस काल रूप सागर में हैं विस्यात मुपश के सोन,
जिनके काव्यो पर निर्भर है पतित जानियों का उद्धार
उनके गुणग्राही नृपवर ही हैं इस वसुधा के भृगार ॥”^१

उपयुक्त काव्यांग में अर्थ-लाम के अतिरिक्त कवि के दम और मन के प्रसार की भी काव्य का फल माना गया है। अतः यह स्पष्ट है कि वे काव्य में प्राप्य अन्तर्गत सिद्धियों की भाँति उससे बाह्यतः प्राप्त होने वाले परिणामों को धार भी समझ रहे हैं।

पं० सत्यनारायण कविरत्न ने काव्य के प्रयोजनों की विवेक चर्चा नहीं की है, तथापि किसी मित्र के प्रति कथित इस उक्ति में, “मैं तो ब्रजभाषा की पुष्कार ली है जहर जाऊँगी और बड़ू नायें तो ब्रज-भाषा-मुरसरी की हिलोरे में सब को बिजायें तो झाँकेंगे,” यह निष्कर्ष उपलब्ध होता है कि वे मुमस्तुन साहित्यिक भाषा के प्रति अनुरक्ति के निर्माण का काव्य का लक्ष्य मानते थे। इससे पूर्व भारतेन्दु हरिदचन्द्र, “प्रेमपत्र” और प्रतापनारायण मिश्र ने भी प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में हिन्दी के प्रसार को काव्य का प्रयोजन माना था। काव्य में भाषा की उपवृत्ति उससे प्राप्य प्राणमिक फल है, किन्तु उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। इसी प्रकार कविरत्न जी द्वारा केवल ब्रजभाषा को प्रोत्साहन देने की नीति को मरुचित दृष्टिकोण की परिचायक बहना भी उपयुक्त न होगा, क्योंकि काव्य-भाषा के प्रति ऐसा सात्विक और अनन्य अनुराग रखने वाले कवि अधिक नहीं होते। कविरत्न जी के मन में इस भाव का इतना प्राबल्य था कि काव्य के सामान्य बाह्य प्रयोजन (यथा तथा सम्पत्ति का नाम) की सिद्धि की उन्हें चिन्ता ही नहीं रही थी। इसकी पुष्टि के लिए पं० बनारसीदास चतुर्वेदी की इन उक्ति का अध्ययन पर्याप्त होगा—

“सत्यनारायण का चरित हृदय इसलिये आदर्श मानते हैं कि उन्होंने साहित्य-सेवा को कभी धनिक दृष्टि के अधीन नहीं किया। जिस प्रकार उपवन में गाने वाली कोकिल इस बात का ध्यान नहीं करती कि मेरा गाना सुन कर मुझे कोई दाना पानी देगा, उसी प्रकार यह ब्रज-कोकिल सर्वथा निस्स्वार्थ भाव से साहित्याकाश को अपनी मधुर वाणी द्वारा गुजायमान करता रहा।”^२

कविरत्न जी की भाँति ठाकुर गोपालशरणसिंह ने भी काव्य-प्रयोजनों की मक्षिप्त चर्चा की है। उन्होंने आनन्द और यश की प्राप्ति को काव्य के सहज परिणाम

१ मेवाड-गाथा, पृष्ठ ७५

२ पद्म-पराग प्रथम भाग (पं० पद्मसिंह शर्मा), पृष्ठ ११६

३ साहित्य और जीवन, पृष्ठ ८८

कहा है, किन्तु इस सम्बन्ध में उनके विचारों को लगभग अप्रत्यक्ष आधार पर ही निरूपित किया जा सकता है। काव्य के ग्राहक और उत्पादक को प्राप्य आनन्द की सकेतात्मिका चर्चा करते हुए उन्होंने कहा है—“यदि मेरी कतिपय पक्तियों ने सरस हृदयों का स्पर्श किया तो मेरे लिए सुख अनुभव करना स्वाभाविक ही होगा।”^१ यह उक्ति कवि के विनयावनत हृदय की सहज प्रतिफलन-भाव है, तथापि यहाँ काव्यजन्य आनन्द को अप्रत्यक्ष स्वीकृति अमन्दित है। इसी प्रकार कालिदास के प्रति निम्नांकित श्रद्धाजलियों में भी अप्रत्यक्ष रूप से यह स्वीकृति रही है कि सत्काव्य में यश की उपलब्धि स्वाभाविक है—

(अ) “कर विरचित कुमारसम्भव सा, काव्य रसाल मनोरम।

हुए यशस्वी भरत भूमि में, कालिदास कवि सत्तम ॥”^२

(आ) “छोड़ कर अनुपम कीर्ति विभूति,

किया जग से तुमने प्रस्थान।

किन्तु निज कृतियों को अमरत्व,

यहाँ भी तुम कर गये प्रदान ॥”^३

काव्य के तत्व

द्विवेदी युग के अवशिष्ट कवियों में से काव्य के तत्वों के विवेचन की ओर नाथू राम शर्कर, रामनरेश त्रिपाठी और ठाकुर गोपालशरणसिंह ने ध्यान दिया है। कविवर शर्कर ने बुद्धि-तत्व को काव्य का मूल आधार माना है, किन्तु काव्य के अन्य तत्वों के विषय में वे मौन रहे हैं। उन्होंने कवि को ज्ञानार्जन का संदेश देते हुए ज्ञान विहीन कविता को तुक्कन्दी कहा है और सत्काव्य की रचना को केवल बुद्धि-तत्व के माध्यम से सम्भव माना है। इस विषय में निम्नलिखित उद्धरण द्रष्टव्य है—

(अ) “कविता देवी का सदा रे शकर घर ध्यान।

क्या आधार देगी तुम्हें तुक्कन्दी बिन ज्ञान ॥”^४

(आ) “कवि शकर तो बिन ज्ञान किते,

पदवी मिल जाय महाकवि की।”^५

प्रथम उद्धरण के आधार पर यह शका स्वाभाविक है कि बुद्धि-तत्व के अभाव में काव्य में हृदय-तत्व को स्थान प्राप्त होने पर उसे तुक्कन्दी कैसे कहा जा सकेगा? यदि सही बोली की कविता के उम प्रारम्भिक युग में कतिपय कवियों द्वारा भाव और शैली, दोनों के महत्व से शून्य कविताओं की रचना की देखने हुए इस मत को किसी सीमा तक स्वीकार भी कर लिया जाए तो भी द्वितीय अवतरण के आधार पर कवि के दृष्टिकोण

१. कादम्बिनी, “निवेदन” से उद्धृत

२. त्रिपाठी, पृष्ठ १६

३. त्रिपाठी, पृष्ठ ५८

४. शरकर-संस्कृत, पृष्ठ ४३१

५. शरकर-संस्कृत, पृष्ठ ६२

की सदोपता स्पष्ट है। इसमें बुद्धि-तत्त्व और हृदय-तत्त्व के सहभाव को अस्वीकार कर काव्य की रागात्मकता के प्रति अनाम्या प्रवृत्ति की गई है। वस्तुतः केवल बुद्धि-तत्त्व के आधार पर तो सरस कविता की रचना ही असम्भव है। इसीलिए पाश्चात्य समीक्षक मरी ने कहा है कि “साहित्य में शुद्ध विचारात्मकता (बुद्धि) की स्थिति नहीं होनी, बुद्धि सदैव भावना की सेविका रहती है।”

ठाकुर जी के दृष्टिकोण की एकांगिता का परिहार पं० रामनरेश त्रिपाठी की इस उक्ति में हुआ है—“काव्य कवि के हृदय का गान है, उसकी बुद्धि का सौन्दर्य है।” इस प्रकार उन्होंने काव्य में हृदय-तत्त्व और बुद्धि-तत्त्व अथवा अनुभूति और विचार के सहज सामंजस्य पर बल दिया है। दूसरे शब्दों में उपर्युक्त उक्ति का इस प्रकार विस्तार किया जा सकता है कि उन्होंने काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर की अभिव्यक्ति को समान महत्व दिया है। इनमें से सौन्दर्य-तत्त्व के प्रति विशेष अनुराग रखते हुए उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि “कवि सृष्टि के सौन्दर्य का समर्पण है।” सौन्दर्य की समष्टि काव्य के लिए प्राणतत्त्व-स्वरूपिणी है, अतः “कवि सौन्दर्य देखता है, चाहे वह सौन्दर्य बहिर्जगत का हो चाहे अन्तर्जगत का।”^१ यह दृष्टिकोण एकांगिता के दोष से मुक्त है, क्योंकि सौन्दर्य-ग्रहण के लिए कवि को रागात्मिका शक्ति के अतिरिक्त विचारात्मिका शक्ति में भी सम्मन्य होना होगा और बुद्धि एवं हृदय का यह समन्वय ही काव्य का सत्य है।

त्रिपाठी जी की भाँति ठाकुर गोपालशरणसिंह ने भी काव्य की मूल प्रेरणा उसकी हृदय-अवेद्यता को माना है, किन्तु बुद्धि-तत्त्व के समावेश को काव्य की प्रमुख आवश्यकता न मानने पर भी वे उसके महत्व के प्रति सतर्क अवश्य हैं। इसीलिए उन्होंने भावावेश को बुद्धि से नियन्त्रित करने पर बल देते हुए कहा है—“काव्य की प्रेरणा चाहे जहाँ से मिले, किन्तु उसका उद्गम स्थान हृदय ही है। केवल बौद्धिक निरूपण कविता नहीं है और चाहे जो कुछ हो। कविता की संप्राप्ति भावना में ही है, परन्तु भावना के लिए बुद्धि का नियन्त्रण आवश्यक है।”^२ इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य में हृदय-परकता के अतिरिक्त विचार-विवेक भी होना चाहिए। तथापि उन्होंने कवि के हृदय में संवेदनशीलता अथवा अनुभूति-प्रवणता की स्थिति पर विशेष बल दिया है। “तेरे मन की दुख ज्वालाएँ, मेरे मन में कुछ छन्द हुईं”^३ वह वर उन्होंने कवि-हृद्गत संवेदन को ही गौरव दिया है। मनोविज्ञान के अनुसार हृदय की संवेदन-समता के विकास के लिए व्यक्ति की

१. “In literature there is no such thing as pure thought, in literature thought is always the handmaid of emotion”

(The Problem of Style, J. Middleton Murry, Page 73)

२. कविता-कौमुदी, भाग १, मूमिका, पृष्ठ १

३. कविता-कौमुदी, भाग १, मूमिका, पृष्ठ ६

४. कविता-कौमुदी, भाग १, मूमिका, पृष्ठ =

५. आधुनिक कवि, भाग ४, आत्म-कथन, पृष्ठ १३-१४

६. मानवा, पृष्ठ ६३

प्रत्यक्ष अनुभूतियों में व्यापकता होनी चाहिए। ठाकुर साहब ने इसके अनुरूप मानव के सांसारिक अभावों का आत्म-साक्षात्कार करते हुए उनके निवारणार्थ अपने मन में ईश्वर की इच्छा से उद्भूत प्रतिक्रियाओं को वाणी देने की कवि-वर्म माना है। यथा—

“सांसारिक उत्पीड़न और दुःख दैन्य का ध्यान आते ही भ्रष्ट कर्णामय की ओर चित्त अनायास आकर्षित हो जाता है और कुछ कहने के लिए हृदय धातुर हो उठता है। × × × × इन चीतों में अधिकतर पोजित आत्माओं का कातर स्वर ही सुनाई पड़ेगा।”

यहाँ वैचारिक प्रतिक्रिया के स्थान पर सहृदयता को महत्व दिया गया है। पूर्वाग्रह-मुक्त दृष्टि रखने के कारण ठाकुर साहब ने काव्य में सौन्दर्य तरंग की सर्वधेष्ठ मान कर भी कविवर मैथिलीशरण गुप्त की भाँति उसे सत्य तथा शिव में सम्पृक्त रूप में ही देखना चाहा है—“कविता प्रत्येक वस्तु को सुन्दर रूप में ग्रहण करती है, परन्तु वह सुन्दर उसी को मानती है जिसमें सत्य और शिव सन्निहित हो।” इस प्रत्यक्ष प्रतिपादन के अतिरिक्त उन्होंने जीवन-दर्शन पर आधारित नीतिमयी कविताओं में अप्रत्यक्ष रूप से भी काव्य में भावना और बुद्धि के सहयोग की कामना की है। इस दृष्टि से “कादम्बिनी”, “सुमना” तथा “भानवी” शीर्षक काव्य सञ्चलन विशेषतः पठनीय हैं।

काव्य-वर्णन

आलोच्य युग में प० नाथूराम शर्कर के अतिरिक्त शेष सभी कवियों ने काव्य में वर्णनीय विषयों पर विचार किया है। बाबू बालमुकुन्द गुप्त ने इस दिशा में विशेष योग तो नहीं दिया है, तथापि कविवर “प्रेमघन” एवं प० महावीरप्रसाद द्विवेदी की भाँति उनका प्रतिपाद्य भी यही है कि काव्य में शृंगार रस के संयोग वियोग पक्ष अथवा नायिका-भेद का विवेचन ही अभीष्ट नहीं है, अपितु उसमें नवीन सामाजिक परिवर्तनों के अनुरूप विषय प्रतिपादन होना चाहिए। यथा—“प्यारी की विरह-व्यथा-वर्णन और नायिका-भेद बताने का समय अब नहीं है। पिछले कवि उक्त विषय में जो कुछ कर गए हैं, वह कम नहीं है। इस समय के कवि उनकी मकल कर के नाम नहीं पा सकते। अब दूसरा मार्ग तलाश करना चाहिए।”^१ अद्यपि आलोच्य कवि ने नवीन काव्य-दिशा के प्रेरक विषयों का स्पष्ट निर्देश नहीं किया है, किन्तु उनके काव्य का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि वे काव्य में राष्ट्रीय भावना, भक्ति-भावना, प्रकृति-सौन्दर्य और हास्यप्रेरक सत्त्वों का उल्लेख करने का समर्थन करते हैं। इस दृष्टि से उनकी राम, दुर्गा और लक्ष्मी की स्तुतिपरक कविताओं में निहित भक्ति-तत्त्व, “सर मैयद अहमद का दुआरा” तथा “वमतोत्सव” शीर्षक कविताओं में समाविष्ट राष्ट्रीयता, “मेष मनावनि”, “वसन्त यन्त्रु”, “वर्षा” आदि कविताओं में प्राप्य प्रकृति-छटा एवं “भेम का स्वर्ग”, “पोलिटि-

१. ज्योतिष्मती, “निवेदन” से उद्धृत

२. आधुनिक कवि, भाग ४, भाग-कथन, पृष्ठ १४

३. बालमुकुन्द गुप्त शरकर ग्रन्थ, पृष्ठ १२०

कल होली" आदि कविताओं में उपलब्ध समाज तथा राजनीति से सम्बद्ध हास्य-व्यंग्य द्रष्टव्य है।^१

कविवर देवीप्रसाद "पूर्ण" ने "सत्त्वविता पर वातचीत" शीर्षक परिमवाद में कवि के प्रति रसिक की उक्ति, "ऐसा कोई विषय नहीं जो काव्य का विषयन हो सके," के माध्यम से यह प्रतिपादित किया है कि कवि बाह्य दर्शन एवं आत्म-दर्शन के आधार पर मसार की प्रत्येक वस्तु से परिचित रहता है और उसे अपने काव्य में स्थान प्रदान करता है।^२ काव्य में मृष्टि के स्थूल रूप न दृश्य तत्वों को ही चर्चा नहीं होती, अपितु कवि उसमें अन्तर्दंगों के आधार पर उन प्रसंगों का भी रमणीय भावन करता है जो सामान्य लौकिक जन को अप्राप्य रहते हैं। "पूर्ण" जी ने अपनी कविताओं में समाज, प्रकृति तथा देश-प्रेम को स्थान दे कर अत्यन्त काव्य-वर्णों की व्यापकता के मत को ही प्रतिफलित किया है, किन्तु सिद्धान्त-निरूपण के अन्तर्गत उन्होंने काव्य में केवल लोक-हितकारी विषयों की चर्चा पर ही बल दिया है। "इतना मैं अवश्य कहूँगा कि यदि काव्य के गुणों के साथ-साथ उसका विषय भी उपयोगी हो तो सोने में मुगध हो" जैसी उक्ति द्वारा उन्होंने कवि को यही सन्देश प्रदान किया है कि वह अपनी अन्तरंगिनी दृष्टि से काव्य-वस्तु में समाज-सुखार की प्रेरणा को अवश्य स्थान दे। उन्होंने इस प्रसंग में सतुलित विचार प्रणाली को अपनाते हुए काव्य में सौन्दर्यविधायक तत्वों एवं जीवन के मार्मिक मूल्यों के सहभाव को ही उसकी सफलता का मापक माना है। इसीलिए उन्होंने काव्य में आनन्द की प्रतिष्ठा को महत्व दे कर केवल नैतिक भावना की प्रतिपत्ति को काव्य का उद्दिष्ट मानने की प्रवृत्ति का विरोध करते हुए कहा है—

"काव्य और वस्तु है और रिफार्मरी और वस्तु है। काव्य में सार वस्तु होनी है रस का आनन्द, जो अनेक विषयों के आधार से हो सकता है। रिफार्म के विषय उसके लिए अपरित्याज्य नहीं हैं।"^३

पं० रामनरेश त्रिपाठी ने "प्रेमघन", द्विवेदी, हरिप्रोष, मंथिलीघरण गुप्त, बाल-मुकुन्द गुप्त आदि की भाँति यह स्पष्ट प्रतिपादन किया है कि "अब समाज में उरसाह, शीर्ष और मुरख उत्पन्न करने वाले भावों की आवश्यकता है, कामुकता और विलासिता बढ़ाने वाले भावों की नहीं।"^४ वे काव्य में विप्रसम्भ शृंगार के अतिशयोक्तिमय अस्वाभाविक भेद-व्ययन, नायिका-भेद-प्रस्तार तथा नख-शिख वर्णन के एकान्त विरोधी हैं।^५ काव्य-विषयों को परम्परा के अनुसार ही प्रस्तुत करने से मतभेद प्रकट करते हुए उन्होंने

१ इस स्थान पर उल्लिखित सभी कविवरों "गुप्त निबन्धावली, भाग १" में सूचनित हैं।

२ सरस्वती, मितम्बर, १९०६, पृष्ठ ३६६

३ कहा भी गया है—"कवय कि न पश्यन्ति?"

४. सरस्वती, मितम्बर १९०६, पृष्ठ ३६६

५. सरस्वती, सितम्बर १९०६, पृष्ठ ३६६

६ स्वप्नो व विप्र, अपनी कहानी, पृष्ठ २

७ देखिए "कविता-कौमुदी", भाग १, पृष्ठ १०६-१११

“हिन्दी कविता के नवीन विषय” शीर्षक लेख में भी यह लिखा है—“प्राचीन कवियों से टपकर लेना छोड़ कर हिन्दी कवियों को बीसवीं शताब्दी की मानसिक अवस्था के अनुकूल बिलकुल नवीन विषय-विलास में लिप्त होना चाहिए।”^१ इससे यह सिद्ध है कि वे काव्य में लोक-हित के अनुकूल गम्भीर और उपयोगी विषयों के चयन को महत्व देते हैं। उपर्युक्त उक्तियों के अतिरिक्त “कविता क्यों की जानी चाहिये” शीर्षक लेख में भी लगभग इन्हीं विचारों को प्रकट किया गया है।^२

प्रत्यक्ष विवेचन के अतिरिक्त त्रिपाठी जी की काव्य-वर्ण्य विषयक मान्यताओं का अनुगम शैली से भी विश्लेषण किया जा सकता है। इस दृष्टि से कविवर तुलसीदास के प्रति कथित उनकी उक्ति, “हम सत्तार में बहुत सी चीजें, बहुत सी घटनाएँ मिल्य देखते और सुनते रहते हैं, पर हम उन पर बहुत ही कम ध्यान देते हैं और कुछ देते भी हैं, तो अपनी अल्पज्ञतावश उससे कोई अच्छा परिणाम नहीं निकाल सकते, पर तुलसीदास उसी जगत् को कवि की दृष्टि से देखते थे और वे सहज ही में एक सुन्दर परिणाम निकाल लेते थे,”^३ के आधार पर यह कहा जा सकता है कि काव्य में जागतिक दृश्यों का यथातथ्य उल्लेख न कर कवि को अपनी अन्तर्भावना और कल्पना के आधार पर उनका उपयुक्त सत्कार कर लेना चाहिए। इसी प्रकार निम्नलिखित काव्यावतरणों का अध्ययन करने पर भी यह निष्कर्षित किया जा सकता है कि काव्य में देश-प्रेम का अभिव्यञ्जन कवि का पुनीत धर्म है—

(घ) “यह प्रत्येक देशवासी का सत्कर्तव्य भटस है।
करे देश-सेवा में अर्पण उसमें जितना बल है ॥”^४

(घा) “जिसने भी सुन पाया उसका हृदय विमोहक गान।
हुआ उसी का देश-प्रेम से पूरण प्लावित प्राण ॥”^५

द्विवेदी जी तथा “पूर्ण” जी की भाँति प० रामचरित उपाध्याय ने भी “जहाँ न पहुँचे रवि, वहाँ पहुँचे कवि” की उक्ति के अनुकूल यह प्रतिपादित किया है कि कवि अपनी विलक्षण प्रतिभा के बल पर सृष्टि के प्रत्येक सत्व को उल्लिखित करने में समर्थ होता है। यथा—

“ऐसा कौन विषय है, कविकी प्रतिभा जहाँ नहीं जाती।

नभ से अदृश कोई, वस्तु नहीं देख पड़ती है ॥”^६

उपाध्याय जी के समकालीन कवियों में प० भुवनाल प्रसाद पाण्डेय ने इसी मत को इस प्रकार प्रस्तुत किया है, “पहुँच न प्रतिभा की होय यों स्थान है न, नहीं विषय

१. कवि-बोधदा, बैराग-ज्येष्ठ, मसू १९८१, पृष्ठ ८१

२. दैतिण “कवि बोधदा”, बार्निक-ज्योतिष, मसू १९८१, पृष्ठ ३५६

३. तुलसी और उनका काव्य, पृष्ठ २७८

४. पथिक, पृष्ठ ५६

५. निबन्ध, पृष्ठ ६६

६. सूक्ति सुभाषणी, पृष्ठ ४

अहो ! यों है जिसे गा सके न।” काव्य में गोचर तथा ज्ञात जगत् के अतिरिक्त कवि के अन्तर्जगत् का भी उद्घाटन रहने के कारण कवि-हृदय का यह विश्वास स्वाभाविक ही है। यद्यपि प्रतिभावान् कवि विभी भी विषय को ले कर काव्य-प्रणयन कर सकता है, तथापि युग-धर्म का अनुसरण अथवा युग विशेष में मानव-जीवन का उसकी ममग्रता में परिग्रहण काव्य का आदर्श है। इसीलिए “हरिऔध” जी की भांति उपाध्याय जी ने भी कुंवर हिम्मतमिह के “महिषासुर-वध” काव्य की मनोशा करते हुए लिखा है—“जो कवि समय की प्रगति का अनुसरण करता है, वही ममार में सफल कवि समझा जाता है और आदर का भाजन होता है।”^१ द्विवेदी युग म युग धर्म के निर्वाह का अर्थ लोक-हित का दृष्टि म रख कर कुछ विशेष विषयों का चयन था। उपाध्याय जी ने इसके लिए काव्य में राष्ट्रीय विचार धारा के समावेश पर बल दिया है। अपनी कृति “देवदूत” को “हृदय-घट पर जननी जन्मभूमि के चित्र को स्वयं से भी बढ कर सुन्दर और सुलभ चित्रित करने वाला एक कल्पित कवि कौशल”^२ कह कर उन्होंने प्रकारान्तर में इसी मत का प्रतिपादन किया है। इसके अनिरीकृत उनकी “रामचरित बिन्नामनि”, “रामचरित-चन्द्रिका”^३ तथा “भुक्ति-मन्दिर”^४ शीर्षक कृतियों का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रूप में यह निष्कर्ष प्राप्त होता है कि वे आदर्शमूलक भक्ति भावना के कथन को भी काव्य का आदर्श मानते थे, किन्तु प्रत्यक्ष उक्ति के अभाव में यहाँ इस विषय की विशेष चर्चा हमारी अनधिकार चेष्टा होगी।

५० लोकमप्रसाद पांडेय ने काव्य म वर्णनीय विषयों की प्रत्यक्ष चर्चा नहीं की है, तथापि “पल्ली कवि” शीर्षक कविता के आधार पर अप्रत्यक्ष रूप से यह प्रतिपादन किया जा सकता है कि वे लोक-कविता के मूलभूत तत्वों (विशेषतः ग्राम की वनस्पती और प्रकृति के अन्य दृश्यों का चित्रण) के काव्यगत उल्लेख पर बल देते थे। काव्य में प्रकृति-सौन्दर्य के अभिनिवेश के सम्बन्ध में उनकी निम्नम्य पक्तियाँ अवलोकनीय हैं—

“लग, भूग, कीट, पनग, बृक्ष, वस्ती, सता,
मृदुल फूल फल मूस तुम्हारे काव्य के
विमल विषय हैं। रम्य प्रकृति शोभामयी
पर्वत माला, गुफा, भील, गह्वर, नदी
भरने जल प्रपात आदि सुख शान्ति के
स्थान तुम्हारे कविता के आधार हैं।”^५

यहाँ ग्राम-कवि के प्रति केवल अढ़ा का प्रतिफलन नहीं है, अपितु प्रकृति-निरूपण से काव्य-वस्तु में वर्द्धमान रस-तत्व का अप्रत्यक्ष निरूपण हुआ है। यह दृष्टिकोण निश्चय

१. प्रसा, अगस्त १९१० के अंक से उद्धृत

२. माधुरा, वर्ष १२, खण्ड २, मध्या ५, पृष्ठ ६४०

३. “देवदूत” के मुख-पृष्ठ पर प्रकाशित कृत्य

४. इस कृति में रामायण के विविध पात्रों को ले कर काव्य-रचना का ग है।

५. इस कृति में आरुप्य द्वारा अर्जुन की गता के उपदेश का उल्लेख हुआ है।

६. माधव मन्त्री, पृष्ठ ४६

ही अभिनन्दनीय है। उन्होंने "नीति कविता" शीर्षक कृति में अग्रत्यक्षत काव्य में नैतिकता अथवा समाजोपयोगी आदर्शों के कथन पर भी बल दिया है। इसी प्रकार "मेवाढ-गाथा" तथा "पद्म पुष्पाञ्जलि" की अधिकांश कविताओं के आधार पर यह अनुमान किया जा सकता है कि वे काव्य में राष्ट्रीय चेतना को भी आवश्यक मानते थे।^१

पं० सत्यनारायण कविरत्न ने काव्य-वर्ण्य का स्वतन्त्र विवेचन किया है, तथापि उपलब्ध कृतियों के आधार पर यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि वे काव्य में भाँति, लोकहितकारी विषयों की चर्चा और प्राकृतिक छवि के निरूपण में विशेष आस्था रखते थे। काव्य-वस्तु के हितकारक रूप की प्रमग प्राप्त चर्चा करते हुए उन्होंने सत्काव्य में सहृदयों के चरित्र-संस्कार के लिए जातीय प्रेम के प्रेरक उज्ज्वल आदर्शों के कथन पर बल दिया है। उदाहरणार्थ "ब्रजभाषा" शीर्षक कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ देखिए—

"कवि-कोरुल सत्काव्य-कूक अपनी उच्चारें
गुनि गुन-गाहक रसिक-भ्रमर मज्जल गुजारें !
जगमगाय जातीय प्रेम, सुपरे चरित्र-वत्त।
सबके हों आवशं उच्च, उत्तम अथ उज्ज्वल ॥"^२

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि कवियों के वचन सहृदय के मन का परिष्कार करने में सहायक होते हैं। अतः उन्हें अपने काव्य में हित-सम्पन्न और लोक-रसक विषयों का अभिनिवेश करने की ओर उचित ध्यान देना चाहिए। यह दृष्टिकोण परम्परागत होने पर भी इसलिए महत्वपूर्ण है कि कविरत्न जी ने इस प्रकार के हितकारी विषयों की अभिव्यञ्जना के लिए कवियों को मधुर और मगीतमयी शैली का अवसम्बन्ध लेने का परामर्श दिया है। इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने महावीरप्रसाद द्विवेदी, "हरि-घोष", बालमुकुन्द गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी प्रभृति कवियों की भाँति काव्य में शृंगार रस की स्थापना का विरोध न कर के उदार दृष्टिकोण अपनाकर यह सन्केत किया है कि काव्य में शृंगाररमानुबल परिस्थितियों का सहज आख्यान होना चाहिए। यथा—“भाज-कल नई रोसानी वालों को ब्रजभाषा से कुछ चिढ़ सी होगई है। शृंगार का नाम सुन कर तो उनकी भाँतों में खून उतर आता है। इसीलिए इस आभाणी भाषा तथा उक्त विषय पर पहले तो खोम लिखते ही बहुत बच हूँ,—जो लिखता है उसका प्रम्य धार्मिक दुर्दशा के कारण इस क्रय विषय-भय सत्तार में अपनी सूरत ही नहीं दिखा सकता।”^३ यद्यपि व्यावहारिक दृष्टि से इस युग के अन्य कवियों ने भी शृंगार रस की एवान्त उपेक्षा नहीं की है, तथापि उनके विरोधी स्वर में प्रत्युत्तरस्वरूप कविरत्न जी ने मानव हृदय में निमग्न उद्भूत होने वाले रति भाव के प्रति जा न्यायपरक दृष्टि रखी है, उनके लिए उनकी

१. इस विषय में “पद्म पुष्पाञ्जलि” में सङ्कलित “भारत-स्तुति”, “मेरी जन्मभूमि”, “हमारा कष्ट पवन”, “भारत दुर्भिक्ष”, “देशोदार सोचान” आदि कविताएँ विशेष पटनाव हैं।

२. हिन्दी-पद्य-रत्नावली (भगवादक—विद्योणीहरि), पृष्ठ १३६

३. मालती-माधव नाटक, अनुवादक का निवेदन, पृष्ठ ७

प्रगप्ता करती होगी। सञ्जेन मे उन्हें मान्य काव्य-वर्ण्य यही है, किन्तु “पावस-प्रमोद” शीर्षक कविता का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि वे प्रकृति को काव्य का एक महत्वपूर्ण वर्णनीय विषय मानते थे। उनके मतानुसार प्रकृति के निरुपेक्ष रूप को तदनुसृत अभिव्यक्ति कर सकना सहज कार्य नहीं है। यथा—

“यद्यपि कवियन भाई पाई ताकी साह न।

मनही मनहि समाई छाई नहि भवगाहन ॥”^१

यही उनका प्रतिपाद्य यह है कि काव्य-वर्ण्य की व्यापकता के अनुकूल कवि के मनोभाव भी विराद होने चाहिए। इसकी योजना के लिए यह अपेक्षित है कि कवि काव्य वस्तु को प्रत्यक्ष-दर्शन द्वारा ग्रसमान् रूप ले, किन्तु काव्य-वर्ण्य से आत्मा के तद्राहित होने पर यह भी स्वाभाविक है कि वह पदार्थ के मूल रूप का स्पर्श करने पर भी भावातिरेक में अपनी मानसिक प्रतिबिम्ब को यशस्व अभिव्यक्ति प्रदान न कर सके। अन्तर्गत के अधीश्वर कवि से यह अपेक्षा भी नहीं की जा सकती कि वह सृष्टि के जिन पदार्थों का मन-साक्षात्कार करे उन्हें अभिव्यक्ति भी अवश्य दे। “गूँगे के गुड” की भाँति प्रकृति सौन्दर्य भी उनके लिए ऐसा ही आम्बादनीय नत्व है।

ठाकुर गोपालशरणमिह ने अपनी काव्य प्रवृत्तियों के धनुरूप कविता में प्राकृति-छवि और मानवतापरक भावनाओं को स्थान देन पर बल दिया है। प्रकृति को कान्य के लिए अनिवार्य उपादान के रूप में ग्रहण करते हुए उन्होंने स्पष्ट उल्लेख दिया है, “है कवि का उद्गार अनन्त, है छवि का समार अनन्त।”^२ इससे पूर्व श्रीधर पाठक और सत्यनारायण कविरत्न द्वारा काव्य में प्रकृति के अभिव्यक्ति का सामान्य उल्लेख किया जा चुका था, किन्तु काव्य की इस आवश्यकता के स्पष्ट नैदानित्व प्रतिपादन का श्रेय ठाकुर साहब को ही है। उन्होंने स्पष्ट स्वीकार किया है कि “ग्रामों में प्रकृति और जीवन का जो सामंजस्य दिखाई देता है, उसका प्रभाव मेरी रचनाओं पर सदैव पड़ता रहा है।”^३ इसी प्रकार उन्होंने अन्यत्र भी यह उल्लेख किया है—“ग्रामवासी होने के कारण मैं ग्राम के जीवन तथा प्राकृतिक दृश्यों से सदैव प्रभावित होता रहा हूँ और उनके विषय में मेरे मनोभाव समय-समय पर स्वभावतः कविता के रूप में प्रस्फुटित होते आए हैं।”^४ प्रकृति-दर्शन से कवि-हृदय का चमत्कृत होना और उसके सौंदर्यांकन द्वारा काव्य-श्री की वर्द्धमान करना कवि-मात्र के लिए सहज-स्वाभाविक है, किन्तु इस प्रेरणा की अनुमति विभिन्न हृदयों को पृथक्-पृथक् रूप में होती है। उपर्युक्त उद्धरणों के अतिरिक्त अगोत्र वृक्ष के विषय में कथित निम्नलिखित उक्ति से यह स्पष्ट हो जाता है कि ठाकुर साहब प्रकृति की कविता का सहज उपस्करण मानते थे—

१. मधुकर, १ जून, सन् १९४२, पृष्ठ १६

२. कान्तिता, पृष्ठ ३७

३. सागरिका, “विष्णि” से उद्धृत

४. आमिका, “निवेदन” से उद्धृत

“जब मैं कवित्व का करता हूँ
अनुभव अपने मन में अभाव।
तब तुम कर देते हो मेरे
उर में कोमल प्रस्फुटित भाव।”^१

उपर्युक्त वर्ण्य विषय के अतिरिक्त ठाकुर साहब ने नाव्य में मानव प्रेम को स्थान देने के प्रतिपादनार्थ “प्रेम” शीर्षक कविता में सकेत-रूप में लिखा है कि “कवि जनो का पवित्र उद्गार, प्रेम है जीवन का आघार।”^२ “अनन्त प्रेम” शीर्षक कविता में भी प्रेम तत्त्व को “काव्य-कुसुम के हो परिमल”^३ कह कर काव्य में प्रमुख स्थान दिया गया है। इसी कविता में प्रेम को सम्बोधित करते हुए अन्यत्र भी कहा गया है, “कोमल कविता के आघार, अहे प्रेम जग-जीवन-सार।”^४ यह मन्तव्य कवि की अन्तरंगिनी दृष्टि का परिचायक है, किन्तु यह उनकी मौलिक उद्भावना नहीं है। हिन्दी-काव्य धारा में जीव-मात्र के प्रति मानव के प्रेम का उल्लेख भक्ति काल से ले कर अद्यावधि अनेक कवियों द्वारा किया जा चुका है। द्विवेदी युग में “हरिऔध” जी ने भी “एक कवि छोड़ कौन हूँ ऐसा, प्रेम में मस्त मन रहा जिसका”^५ कह कर इसी धारणा को दाणी दी है। इस प्रेम की अभिव्यक्ति के लिए कवि को अनुमति-सजग होना चाहिए अर्थात् उसे सृष्टि के सरल मधुर सौंदर्य के सचय में सक्षम होना चाहिए। ठाकुर साहब ने आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के स्वागतार्थ प्रायो-जित मेल में स्वागताध्यक्ष के पद में भाषण देने के अनन्तर निम्नलिखित नाव्य-पक्तियों में अपने मन की इसी भावना को दाणी दी थी—

“मैं भी एक कवि बन जाऊँ, यही कामना है,
मेरी प्रतिभा का हो विकास क्षण-क्षण में,
और मैं बटोर लूँ मनोज्ञ, मृदु भाव सभी,
जो भरे पड़े हूँ जगती के कण-कण में।
भर दूँ तरसता, मधुरता त्रिलोक की मैं—
निज रचनाओं के सुवर्ण-आभरण में,
फिर वे समस्त भावनाएँ भारती की भव्य
भक्ति से चढ़ा दूँ गुरुदेव के चरण में।”^६

काव्य-शिल्प

द्विवेदी युग में प० रामचरित उपाध्याय के अतिरिक्त दोष सभी कवियों ने नाव्य-संज्ञा के लिए अपेक्षित वाह्य उपकरणों का विवेचन किया है। शत्रु घालमुकुन्द गुप्त ने

१. आम्बिका, पृष्ठ १०३

२. कादम्बिनी, पृष्ठ २२

३. कादम्बिनी, पृष्ठ २७

४. कादम्बिनी, पृष्ठ ६१

५. चोत्रे चौदरे, पृष्ठ ८

६. मुभा, इमार १९३३, पृष्ठ ५४७

इस दिशा में केवल-काव्य-भाषा के स्वरूप का सामान्य चलेन किया है। उन्होंने भाषा की दुर्बोधता का विरोध कर मत्सृष्ट के सरल शब्दों के साहाय्य से उसकी समझ पर दल देते हुए यह सन्देश दिया है—“हमारे लिए इस समय यही हिन्दी अधिक उपकारी है, जिसे हिन्दी बोलने वाले तो समझ ही सखें उनके सिवा उन प्राणों के लोग भी उसे कुछ न कुछ समझ सकें जिनमें यह नहीं बोली जाती। हिन्दी में संस्कृत के सरल-सरल शब्द प्रबन्ध अधिक होने चाहिए, इससे हमारी मूल भाषा मत्सृष्ट का उपकार होना और गुजराती, बंगाली, मराठी आदि भी हमारी भाषा को समझने के योग्य होंगे।”^१ इन दृष्टिकोण को “हरिमोक्ष” जी के “अधखिला फूल” उपन्यास की समीक्षा करते हुए हिन्दी-भाषा के विषय में सामान्य बचन के रूप में उल्लिखित किया गया है, तथापि प्रचारान्तर ने इसे कविता जैसे प्रमुख साहित्य-रूप के लिए भी स्वीकार किया जा सकता है।

उपर्युक्त मन्तव्य के प्रतिरिक्त उनकी कृति “हिन्दी-भाषा” एवं “भाषा की अनस्थिरता” शीर्षक लेख^२ में भी काव्य-भाषा का विवेचन अनेकित हो सकता था, किन्तु इनमें हिन्दी-भाषा के व्याकरण और वृत्तभाषा, फारसी एवं अरबी भाषाओं के साथ उसके सम्बन्ध के स्पष्टीकरण को ही नज़र दिया गया है। तथापि आचार्य द्विवेदी के साथ भाषा के प्रश्न पर उनके विवाद की दृष्टि में रखते हुए इन कृतियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि काव्य में सामान्य व्याकरणिक नूतनों को सहज सम्मान्य मान कर वे कवि की भाषा-प्रयोग की दृष्टियों में बाध देने की प्रवृत्ति का विरोध करते थे।

जबिश् नालूराम शर्मा ने काव्य-शिल्प के अन्तर्गत केवल छन्द विधान की कक्षा की है, किन्तु उनकी विवेचन-प्रणाली से यह स्पष्ट हो जाता है कि वे काव्य के आन्तरिक धर्म की भाँति उसके बाह्य धर्म की योजना के प्रति भी जागरूक थे। छन्द-भोजना का नियमबद्ध रखने के प्रति विधिष्ट सजगता के फलस्वरूप उन्होंने अपनी सर्वांगगुड छन्द-रचना को “शकर छन्द” की संज्ञा दी है—

“अक्षर तुल्य वर्ण वृत्तों में, सहित गणों के आवरणे।

मुबतक, छन्द, माशिकों में भी दर्ज कराकर आवरणे ॥

देसो पद प्रत्येक पद के, सरल विधान प्रदान।

समता से दल, खडों में भी, गुरु, लघु गिनी ममान ॥”^३

आलोच्य युग में छन्द के प्रति इतनी दृढ़ आस्था का परिवर्तन केवल शर्मा जी ने दिया है। यहाँ यह उन्नेसनीय है कि काव्य की बाह्य छवि की योजना के लिए छन्द जैसे उपकरणों की नियम विहित रखने के प्रतिरिक्त वे उसमें भाव-सौन्दर्य को भी अनेकित मानते थे। इसीलिए उन्होंने केवल तुल्यवन्दी करने वाले कवियों के लिए कहा है कि “शकर सृजन अधिकारी न रहेंगे जब, आदर की बोझ तब तुलिया उठावेंगे।”^४

१. गुप्त-निन्दन-पत्र, प्रथम भाग, पृष्ठ ५७०

२. दक्षिण “गुप्त निन्दन-पत्र”, प्रथम भाग, अन्तर्निबन्ध, पृष्ठ १६०-२१०

३. अनुशासन-सन्, मुमिकौलिय, पृष्ठ १६

४. ३ वर-नन्द, पृष्ठ ३२४

याचू देवीप्रसाद “पूर्ण” ने उपर्युक्त दोनों कवियों की अपेक्षा काव्य के वाह्य रूप के विवेचन में अधिक ध्यान किया है। उन्होंने काव्य-भाषा की रमणीयता के लिए भाषा को प्रसाद गुण-सम्पन्न रखने पर बल देकर यह प्रतिपादित किया है कि भाषा के प्रसादत्व से कवि का अभिप्राय सहृदय तक सहज संप्रेषणीय रहता है। इसीलिए उन्होंने लिखा है—“कविता का प्रसादपूरित होना एक उत्तम गुण है यह तो सभी जानते हैं परन्तु प्रसादता के लक्षण क्या हैं? कविता के सुनते ही उसका अर्थ प्रकट हो जाये तो जान लेना चाहिए कि कविता प्रसाद गुण सयुक्त है।”^१ काव्य की भाषा को सहज बोध्य रखना निश्चय ही कवि का धर्म है। इसीलिए “पूर्ण” जी ने काव्य में एक ओर उर्दू के प्रचलित शब्दों के समावेश का परामर्श दिया है^२ और दूसरी ओर संस्कृत की सरल शब्दावली की ग्रहण करने का समर्थन करते हुए कहा है, “हमारे मत से कविता में ऐसे रोचक संस्कृत शब्दों का लाना जिनके अर्थ जानने के लिए पाठक में कुछ योग्यता अपेक्षित है प्रसादता की हानि नहीं करता।”^३ यहाँ संस्कृत के प्रति विशिष्ट आग्रह का प्रदर्शन नहीं किया गया है। उन्होंने प्रकारान्तर से संस्कृत की समासमयी पदावली के प्रयोग का निषेध कर हिन्दी-कवियों को उसके सहजता-सम्पन्न अचुर शब्द विन्यास से साभावित होने का सन्देश देते हुए काव्य-भाषा की समृद्धि के लिए ही ऐसा कहा है। इससे पूर्व अम्बिकादत्त व्यास, बाल-मुकुन्द गुप्त और “हरिऔध” ने भी लगभग इसी मन का प्रतिपादन किया था।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि संस्कृत की सहज शब्दावली से पोषण प्राप्त करना हिन्दी-कविता के लिए स्वाभाविक है। प० भगवतीप्रसाद वाजपेयी ने “कविता की भाषा” शीर्षक लेख में इसी मत को इस प्रकार उपस्थित किया है, “हिन्दी कविता की भाषा का संस्कृतगतित्व होता होय नहीं, यह उसका स्वाभाविक गुण है, जगसिद्ध अधिकार है।”^४ अस्तु काव्य की रचना सहृदय और साहित्य-अर्थ सामाजिक के लिए ही की जाती है और उसका भी कर्तव्य है कि वह काव्य की शब्दावली को विशिष्ट अध्ययन के द्वारा हृदय-गम करने की क्षमता प्राप्त करे। इसीलिए “पूर्ण” जी ने लिखा है, “हम समझते हैं कि हिन्दी काव्य के चोता में कम से कम दो गुण अवश्य होने चाहिए, प्रथम यह कि वह ऐसे हिन्दी शब्दों के धर्म जानता हो जो बहुधा तुलसी रामायण, सूरसागर इत्यादि हिन्दी के विख्यात पद्यों में आए हैं और दूसरे उसको थोड़ा बहुत साहित्य में अभ्यास होना चाहिए।”^५ इस समीक्षण से स्पष्ट है कि वे काव्य भाषा में प्रसाद गुण की स्थिति को अभिप्राय मानते हैं, किन्तु इसके लिए काव्य भाषा की बर्बाद को शिथिल करना उन्हें स्वीकार्य नहीं है।

“पूर्ण” जी काव्य में अलंकारों के सहज प्रयोग ने समर्थन से, उनका बलात् ग्रहण उन्हें अभीष्ट नहीं था। उन्होंने इस धारणा का स्पष्ट निर्धारण नहीं किया है, तथापि

१. धाराधर भावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ७-८

२. देविप्र “स्वदेशा वटन”, भूमिका, पृष्ठ “ग”

३. धाराधर भावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ६

४. माधुरी, मन् १६२२, खंड २, मध्या २, पृष्ठ ११०

५. धाराधर भावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ८

अर्थ-सालित्य के पोषक शब्दालंकारों को ही ग्रहणीय मान कर प्रकारान्तर में इसी मत का प्रतिपादन किया गया है। उनके मतानुसार “शब्दालंकार यदि अनुप्रास आदि और अर्थ के पोषक हों तो ग्रहणीय हैं क्योंकि उनसे कविता की विशेष सुन्दरता होती है अन्यथा उनकी कोई आवश्यकता नहीं है।”^१ इससे यह स्पष्ट है कि उन्होंने कविता में शब्द चमत्कार के प्रेरक अलंकारों की अपेक्षा रमणीय अर्थ की मृष्टि में महायक भूषणों की गौरव दिया है। उनकी निश्चित सम्मति है कि “शब्दों का सौंदर्य जितना अधिक होगा उतनी ही कविता अधिक रोचक होगी, परन्तु शब्द-सौंदर्य के लिए अर्थ विगड़ने न पावे।”^२ काव्य की केवल शब्द-जीवा तक सीमित न रख कर उसमें अर्थ-सालित्य की पोषक रमणीय पदावली के सघटन पर बल दे कर उन्होंने उचित ही किया है। इस विषय में कविवर मैथिलीशरण गुप्त का मत भी यही है, “शब्दालंकारों के पीछे अर्थालंकारों को बिगाड़ना ठीक नहीं। भाव को अक्षुण्ण रख कर यदि अनुप्रास आदि तो निस्सन्देह कविता की कर्णप्रियता बढ़ जाती है।”^३ उपर्युक्त प्रत्यक्ष निर्धारण के अतिरिक्त “पूर्ण” जी की कविताओं का अध्ययन करने पर श्रीहरदयालु मिह की भाँति अप्रत्यक्ष रूप में भी यह निष्कर्षित किया जा सकता है—“कविता में वे अलंकारों का हँसना सुरा समझते थे और अलंकारों के अनुरोध से भावों की हत्या करना वे गुस्तर अपराध मानते थे।”^४ स्पष्ट है कि वे काव्य में भाव-सौंदर्य की सहज प्रतिष्ठा में ही उसका गौरव मानने थे। उनके मन में अनकार कवि के लिए निषेध नहीं है, किन्तु वे साध्य भी नहीं होने चाहिए।

काव्य में शिल्प-सौंदर्य के उत्कर्षकारी अंग भ में “पूर्ण” जी ने छन्द के स्वरूप का विशेष सन्मयता के साथ अध्ययन किया है। उन्होंने एक ओर छन्द में लय के महत्व का उद्घाटन कर सूक्ष्म चिन्तन का परिचय दिया है और दूसरी ओर काव्यगत छन्दों एवं काव्य में लुक्-योजना का अपने युग की स्वीकृतियों के आलोक में अध्ययन किया है। उन्होंने छन्द की काव्य के परिधान के रूप में ग्रहण करते हुए उसमें लय अथवा गति की व्यवस्था को अनिवार्य माना है। काव्य की छन्द शास्त्र की मान्य प्रणालियों के अनुसार उपस्थित करने का समर्थन करने पर भी उन्हें लयात्मक रूप की योजना के लिए नियमा में यत्र-तत्र शिथिलताएँ भी स्वीकार्य हैं। यति नियम की अपरिहार्यता का विरोध कर उन्होंने इसी मत की प्रतिपादित किया है, “यति वह स्थान है जहाँ एक शब्द का अन्त होना चाहिए नहीं तो यतिभंग दोष होता है तथापि कतिपय छन्द ऐसे हैं कि उनमें कभी कभी यति का नियम न पालन करने में भी कोई अरोचकता प्रतीत नहीं होती। हमने अपने छन्दों में इतना ध्यान रखा है कि पढ़ने में यति न बिगड़े।”^५ यहाँ यति के महत्व की अस्वीकृति नहीं है, तथापि कवि ने यति को उसकी अपेक्षा अधिक गौरव दिया है। अतः यह स्पष्ट है

१. धार धर धावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ७

२. सरस्वती, मितम्बर १९०६, पृष्ठ ३६६

३. सरस्वती, दिसम्बर १९१४, पृष्ठ ६७८

४. पूर्ण-पराग, भूमिका, पृष्ठ ६५

५. धार धर धावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ५-६

कि उन्होंने “रत्नाकर” जी की भाँति सय को छन्द का प्राण-प्रतिष्ठापक तत्त्व मान कर सन्तुलित विवेक का उपयुक्त परिचय दिया है।

“पूर्ण” जी ने द्विवेदी जी और “हरिऔध” जी की भाँति काव्य में मात्रिक छन्दों के रूढ़ आधार-ग्रहण का विरोध करते हुए कवियों को यह परामर्श दिया है कि वे काव्य की भाषा और भावना की समृद्धि के लिए वर्णिक छन्दों में काव्य रचना की ओर प्रवृत्त हों। उनके मतानुसार “हिन्दी में अनेक प्रकार के छन्दों का प्रचार होना चाहिए, ऐसा कहना सर्वथा उचित और समायोज्य है क्योंकि इन्द्रवज्रा, मातिनी, द्रुत-बिलम्बित, स्याधरा इत्यादि अनेकानेक मनोहर छन्दों के प्रयोग से केवल भाषा का गौरव ही अधिक नहीं होगा, किन्तु यदि वे छन्द समर्थ लेखनी से निकलें तो काव्य की सुन्दरता भी बढ़ जावेगी।”^१ इससे स्पष्ट है कि छन्द से काव्य के शब्द-विन्यास और भाव-गति, दोनों का उपकार होता है। यहाँ मात्रिक छन्दों का तिरस्कार नहीं हुआ है, अपितु उनका अभिप्राय केवल यही है कि लयात्मक वृत्ति से अनुप्राणित होने के कारण वर्ण-वृत्तों का प्रयोग भी मनोमुग्धकारी सिद्ध होगा। यहाँ यह शका हो सकती है कि छन्द-रचना के निश्चित नियमों के होने पर भी समर्थ और असमर्थ लेखनी के प्रश्न की आवश्यकता ही क्या है? इसका समाधान सहज है। काव्य में छन्द विधान का मूल आधार कवियों की अभिव्यञ्जना-प्रणालियों में सय के सामञ्जस्य की विविधता है। कविगण एक ही छन्द को मृदम अन्तर के साथ विभिन्न रूपों में प्रस्तुत कर सकते हैं। इसीलिए परवर्ती भाषायों में श्री लक्ष्मीनारायण “सुधासु” ने यह प्रतिपादित किया है, “प्रत्येक छन्द, जिसकी वृद्ध मर्यादा निश्चित कर दी गई है, विषय तथा कवि के व्यक्तित्व के साथ एकागत रूप से बदल जाता है।”^२

“पूर्ण” जी ने छन्द में तुक की स्थिति का मात्रिक विवेचन किया है। उनकी प्रवृत्ति उसके बाह्य रूप के उल्लेख की अपेक्षा अन्तरूप के उद्घाटन की ओर रही है। इसीलिए तुक को काव्य के लिए अपरिहार्य न मान कर काव्यगत राग के आधार पर रोचकता की उसका प्रतिमान कहा गया है। उदाहरणार्थ “सत्कविता पर वानचौत” शीर्षक परिमयाद में तुकवि और रमिक की निम्नलिखित वार्ता देखिये—

“तुकवि—तुक हो कि न हो ?

रसिक—हो, तो रोचकता के हेतु है। न हो, तो दोष नहीं। परन्तु बहुत से छन्दों में तुक का न होना उचित नहीं है—जैसे दोहा, चौपाई, मनहरण इत्यादि। इनमें कानों को तुक का धम्यास हो रहा है। इसी तरह बहुत से छन्द ऐसे हैं जिनमें तुक का न होना कानों को नहीं खटकता जैसे द्रुतबिलम्बित, वसन्ततिलक, झिलरिणो इत्यादि।”^३

छन्द में अन्त्यानुप्रास की योजना स्वर-भाषुरी में सहायक होती है, किन्तु यह छन्द का प्रतिवार्य घर्म नहीं है। “पूर्ण” जी ने तुक को नतिपय छन्दा की श्रवण सुन्दता

१. धराधर भवन, द्वितीय अंग, भूमिका, पृष्ठ ७

२. अवन क नव और काव्य के सिद्धान्त, पृष्ठ ३३

३. मयमाँ, निम्बर १६०९, पृष्ठ ३६६

में उपयोगी मान कर सामान्य तथ्य का उद्घाटन किया है। इसमें यह स्पष्ट है कि इस सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण समन्वयवादी रहा है। अन्त्यानुप्रासरहित कविता के विषय में उनकी इस धारणा को श्री लाचनप्रसाद पाठेय ने “हिन्दी में अनुकान्त कविता” शीर्षक लेख में इस प्रकार उद्धृत किया है—

“तुक के विषय में मुझे इतना ही कहना है कि जैसे संगीत में सुरावट का बाधक ताल है, वैसे ही काव्य में तुक का नियम भी एक बाधा है, तो क्या बेतुकी हाँकी जाय ? जो नहीं ! जिन छन्दों में तुक अपरित्याज्य है उनमें तुक को न साना अवश्य बेतुकापन होगा, परन्तु बहुत से ऐसे छन्द हैं जो धारा प्रवाह कविता करने के लिए उपयोगी हैं और जिनमें तुक के न लाने से काव्य-सौन्दर्य की हानि न होगी। जैसे “रोला छन्द”। गणात्मक छन्दों में भी तुक की आवश्यकता कम प्रतीत होती है।”

पं० रामनरेश त्रिगठी भी “पूर्ण” जो की भाँति काव्य-शिल्प के विवेचन के प्रति सजग रहे हैं। यद्यपि उन्होंने काव्य के कलात्मक उपकरणों को भाव-विभूति से गौण माना है—“भाषा तो शरीर मात्र है, प्राण तो भाव है,”^१ यद्यपि वे उनके विवेचन की ओर से उदासीन नहीं हैं। उपर्युक्त मन्तव्य के अनुरूप उन्होंने “काव्य की भाषा सदा अर्थ का अनुसरण करती हुई होनी चाहिए”^२ जैसी उक्ति द्वारा भाषा को अर्थ-सौन्दर्य के विवर्द्धन में सहायक माना है। भाव की उपेक्षा कर केवल भाषा के अलंकरण में निमग्न रहने की प्रवृत्ति को वे कवि का धर्म नहीं मानते।^३ इसीलिए उन्होंने “खड़ी बोली की कविता” शीर्षक लेख में कवि को गम्भीर अर्थवाही शब्दों के प्रयोग का परामर्श दिया है, क्योंकि ऐसी शब्दावली ही अध्ययना की विचार-शक्ति को उद्बुद्ध करती है। इस विषय में उनकी उक्ति इस प्रकार है—

“बहुत बड़ी बात को थोड़े में कहना कविता का प्रधानगुण होना चाहिए × × × × कविता का आनन्द तो तब मिलता है जब सुनना कम पड़े और विचारना अधिक। इसलिए पते की बात को थोड़े में ही कह देने से पद्य में प्राण आ जाता है।”^४

इसमें यह श्रम हो सकता है कि उन्होंने काव्य में सक्षिप्त पदावली को स्थान देने का समर्थन किया है, किन्तु वस्तुतः ऐसा नहीं है। “मानसी” में सजलित सक्षिप्त मुक्तक कविताओं में जो गहन भावाभिव्यक्ति हुई है, उसकी सरल पदावली हमारी इसी धारणा को अप्रत्यक्षतः सिद्ध करती है। वैसे भी उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि “प्रसाद गुण से रहित काव्य को तो काव्य कहना ही न चाहिए।”^५ इसी प्रकार उन्होंने “हिन्दी कविता के नवीन विषय” शीर्षक लेख में भी लिखा है—“भाषा ऐसी बामहावरे और सरल

१ नवम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, बम्बई, कार्य-विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ६५

२ खनों के चित्र, अपनी कहानी, पृष्ठ २

३ कविता-कौमुदी, भाग १, भूमिका, पृष्ठ ३

४ देखिए “कवि-कौमुदी”, वैशाख-ज्येष्ठ १९८१, “हिन्दी कविता की भाषा” शीर्षक लेख

५ कवि-कौमुदी, खंड १-२, पृष्ठ १०

६ कविता-कौमुदी, भाग १, भूमिका, पृष्ठ ३

हो कि साधारण पढ़े-लिखे लोग भी कवि का भाव समझ लें।^१ यहाँ भाषा की प्रसाद-गुण-सम्पन्नता के अतिरिक्त “हरिऔध” जी की भाँति महावरो को स्थान देन पर भी बल दिया गया है। इस सम्बन्ध में उनका स्पष्ट मन्तव्य है कि “महावरो भाषा के प्राण हैं, महावरो का ठीक प्रयोग न जानने वाला न अच्छी भाषा बोल सकता है, न लिख।”^२ इस सम्पूर्ण विवेचन से स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य-भाषा के विषय में अपने मन्तव्य को द्विवेदी युग की सामान्य विचार-धारा के अनुरूप ही उपस्थित किया है।

त्रिपाठी जी ने काव्य में छन्द प्रयोग की स्थिति का विशेष विवेचन न कर महावीर-प्रसाद द्विवेदी, “हरिऔध”, मैथिलीशरण गुप्त, “पूर्ण” आदि की भाँति अतुकान्त काव्य-रचना का समर्थन किया है, किन्तु वे तुक को सर्वथा त्याज्य नहीं मानते। इसीलिए उन्होंने अतुकान्त रचना को मात्रा-वृत्तों के स्थान पर गणारमक वृत्तों के लिए अधिक उपयुक्त माना है—“आजकल छड़ी बोलती हैं अतुकान्त कविता भी लिखी जाने लगी है परन्तु वह वर्ण वृत्तों में ही अच्छी लगती है। अतुकान्त कविता लिखने में इतना मुभीता तो अवश्य है कि भारों को प्रकट करने में तुकबन्दों का बर्णन नहीं रह जाता, परन्तु मात्रिक छन्दों में यह छटकती है।”^३ यद्यपि “हरिऔध” जी ने अतुकान्त रचना का मात्रा-वृत्तों के लिए भी समर्थन किया है, तथापि उस समय काव्य-जगत् में इसके लिए वर्ण-वृत्तों के प्रयोग को ही अधिक महत्व दिया जाता था। यतः त्रिपाठी जी का मन्तव्य सीमाबद्ध होने पर भी महत्वपूर्ण है। उन्होंने “तुक” शीर्षक लेख में यह प्रतिपादित किया है कि कवि को तुक-योजना के लिए शब्दों का शुद्ध रूप में प्रयोग करना चाहिए,^४ अन्यथा काव्य को तुक-विहीन रखना ही श्रेयस्कर है।^५ इस प्रतिपादन से उनके विचारों की स्वच्छता और स्वस्थता का सहज बोध हो जाता है। तुक योजना के महत्व के विषय में उनकी धारणा इस प्रकार है—“ठीक तुक मिलने से छन्द पढ़ते समय कान को बहुत मधुर जान पड़ते हैं।”^६ तुक की इस श्रवणप्रियता का सहृदय को काव्य के रसास्वादन का प्रामाण्य देने में विशेष योग रहता है। इस विषय में श्री हरिरामचन्द्र द्विवेदी का यह मत इष्टव्य है—

“गायन में जिस प्रकार बादी-सबादी स्वरों के पुनरुच्चारण से गीत अधिक सुरीला और रसीला हो जाता है उसी प्रकार अनुप्रास और तुकान्त से कविता कानों की सुरीली और रसीली मालूम होती है।”^७

श्री लोचनप्रसाद पांडेय ने काव्य शिल्प के अन्तर्गत केवल काव्य में छन्द-

१. कवि कीसुरी, बेलायत-ज्येष्ठ १९=१, पृष्ठ ८१

२. कविता कीसुरी, भाग ३, पृष्ठ १२

३. हिन्दी-वचन-रचना, पृष्ठ ६

४. देखिए “कवि-कीसुरी”, बेलायत-ज्येष्ठ १९=१, पृष्ठ ७६

५. देखिए “कवि-कीसुरी”, बेलायत-ज्येष्ठ १९=१, पृष्ठ ७४-७२

६. हिन्दी-वचन-रचना, पृष्ठ ६

७. सारस्वत परवती १६१७, पृष्ठ ७६

विधान पर विचार किया है। उन्होंने छन्द के स्वरूप का पूर्ण विवेचन न कर केवल यति और तुक के स्वरूप की चर्चा की है, तथापि उनके प्रतिपादन में यह स्पष्ट हो जाता है कि वे छन्द रचना के रुढ़िगन नियमों को आवश्यकनानुसार परिहार्य मान कर इस क्षेत्र में आन्तिकारी परिवर्तन चाहते थे। उन्होंने छन्द में विराम की स्थिति का विशेष निरूपण नहीं किया है, तथापि “नीति कविता” के अन्त में प्रकाशित यह वक्तव्य पठनीय है—

“इस पुस्तिका में जो पद्य पूर्वोक्त वृत्तों में हैं उनमें यति का नियम पालन नहीं हुआ है।”

यहाँ अप्रत्यक्षतः यह प्रतिपादित किया गया है कि छन्द रचना के अंग में साधारण परिवर्तन काव्य के सामान्यता का विधातक नहीं है। उन्होंने छन्द में विराम के महत्व को अस्वीकार न कर “पूरा जी की भाँति उसे छन्द का अनिवार्य धर्म नहीं माना है। काव्य में तुक-योजना के विषय में भी उनका दृष्टिकोण इसी प्रकार का रहा है। उन्होंने “हिन्दी में तुकान्तहीन पद्य रचना” शीर्षक लेख में अपने युग की बहु-स्वीकृत विचार-प्रणाली के अनुकूल अनुकान्त कविता का समर्थन करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि उसमें कवि के उद्गार प्रवाह को स्वतन्त्र अभिव्यक्ति प्राप्त रहती है। उनके मतानुसार “हमें इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि हम जब अनुकान्त रचना कर रहे हैं तो क्यों? उद्गारों के प्रवाह को छन्द-बन्धन से स्वच्छन्द कर हमें उसके अनुसार वाक्य और भाव को सङ्कुचित एवं वर्धित करना चाहिए।”^१ इस उद्धरण में निहित कवि-स्वातन्त्र्य का भाव अभिनन्दनीय है, किन्तु अनुकान्त कविता और छन्द मूलक कविता में कोई अन्तर न मान कर पाठ्य जी ने सैद्धान्तिक भूल की है। तथापि इसका यह तात्पर्य नहीं है कि वे अन्यानुप्रासरहित कविता के भर्मे से अवगत नहीं रहे हैं। ‘हिन्दी में अनुकान्त कविता’ शीर्षक लेख की निम्नोक्त पंक्तियों में उन्होंने इस दिशा में अपने विचारों की गहनता का सहज उद्घाटन किया है—

“अनुकान्त रचना का प्रधान गुण सरलता है, और जब तक यह पूर्ण मात्रा में विकसित न हो, तब तक उसके उद्देश की सिद्धि न होगी। वीर-भाव, वचनावली का प्रवाह-प्राबल्य, वर्णित विषय की पूर्णतामयी सत्याग्रहता और वर्णन शैली की उसने जनाभरित तेज-स्विता जिस रचना में हो वह अनायास पाठकों एवं श्रोताओं को स्वयंसेवक में कर सकती है। जिस रस का वर्णन किया जाय वही जीवन्त हो, जोरदार हो—यही बेनुकी कविता की विशेषता है।”^२

प्रस्तुत उद्धरण में निहित प्रचार ध्वनि हिन्दी में अनुकान्त काव्य-रचना के उस प्रवर्तन-काल में स्वाभाविक है। तथापि पाठ्य जी ने यहाँ तुकान्तहीन कविता की सफलता के लिए उसमें वर्ण्य की सजीवता और भाषा की प्रबलता को अपेक्षित मान कर इस सम्बन्ध में गुप्त जी की धारणा को, कि “इस तरह की कविता में न तो भावों की लोच-तान

१. ये पूर्वोक्त वृत्त हैं—वमननिलका, इन्द्रवज्रा, इनविनमित, उपनानि आदि।

२. नाति कविता, विशेष विवर्ण, पृष्ठ १

३. इन्द्र, जुगार १ ६१५, पृष्ठ ४१

४. नवम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, वमर्ग, मय १९७६, कार्य विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ ६५

करनी पड़ती है न शब्दों की तोड़ भरोड़, इस कारण कविता में एक प्रकार की श्रोजस्वितर आप ही आप घ्रा जाती है,"^१ और भी सजीव रूप में उपस्थित किया है। इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि वे कवि की सृजनात्मिका शक्ति को केवल छन्द-कौशल पर प्रवलम्बित नहीं मानते। "रायबहादुर कविवर राधानाथ राय" शीर्षक लेख में इस मत को इस प्रकार प्रकट किया गया है—“काव्य-उत्कर्ष छन्द-सापेक्ष नहीं, क्षमता-सापेक्ष है।”^२ इस उक्ति के आधार पर संकेत-रूप में यह कहा जा सकता है कि कवि अपनी सृजन-शक्ति के बल पर प्रत्येक छन्द में सजीवता का संचार कर सकता है। उपर्युक्त प्रतिपादन के अतिरिक्त पांडेय जी ने काव्यगत छन्दों में से सोनेट छन्द के स्वरूप को सामान्य चर्चा की है। यद्यपि उनके “हिन्दी में चतुर्दशी पद्य अर्थात् सोनेट” शीर्षक लेख में इस विषय का मार्मिक विवेचन हो सकता था, किन्तु वे इस ओर विशेष प्रयत्नशील नहीं रहे हैं। इस विषय में उनका प्रतिपादन सोनेट की परिभाषा से आगे नहीं जा सका है। उनका मत है कि “विषय एक ही हो, दो या भिन्न-भिन्न विषयों का प्रतिपादन एक ही सोनेट में नहीं किया जाता।”^३ यहाँ सोनेट में विषय की एकमूर्तता पर बल दे कर उसके स्वरूप का उद्घाटन तो किया गया है, किन्तु छन्द-क्षेत्र में उसके महत्व की विवेचना के प्रति वे सर्वथा उदासीन रहे हैं।

पं० रायनारायण कविराज ने काव्य-शिल्प के संयोजक तत्त्वों का प्रत्यक्ष निरूपण नहीं किया है, तथापि “ब्रजभाषा” शीर्षक कविता के आधार पर अप्रत्यक्ष रूप से यह प्रतिपादित किया जा सकता है कि वे मधुरता और अक्षर-भाषा को काव्य-भाषा के विशिष्ट गुण मानते थे। यद्यपि इस कविता में इस विषय की प्रत्यक्ष चर्चा सम्भव थी, तथापि ब्रजभाषा के प्रति भावुकतापूर्ण अनुराग के कारण उन्होंने इसकी रचना खड़ी बोली भ्रान्दोलन की पृष्ठभूमि में की है। अतः इसमें सिद्धान्त-प्रतिपादन के स्थान पर प्रचार-प्रवृत्ति की प्रमुखता रही है। तथापि इसकी निम्नलिखित पंक्तियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य-भाषा में माधुर्य, स्वच्छता और दीप्ति के अतिरिक्त भावानुकूल परिवर्तित हो सकने का गुण भी होना चाहिए—

“देश-काल-अनुसार भाव निज व्यक्त करने में।

मनु मनोहर भाषा या सम कौड न जग में॥”^४

यहाँ यह स्मरणीय है कि ब्रजभाषा को देशकालानुसार भावाभिन्न में ग्रहण मान कर ही कवियों ने उसकी उपेक्षा करते हुए खड़ी बोली को अपनाया था। डॉ० कपिल-देवसिंह ने इस दिशा में शोध कर के यह प्रतिपादित किया है कि “ध्यान देने योग्य बात यह थी कि ब्रजभाषा में देशकाल को व्यक्त करने की बहुत्वरता तथा व्यापकता नहीं थी जो खड़ी बोली में दिखलाई दे रही थी।”^५ ब्रजभाषा के कवियों का कार्य प्रायः परम्परा-

१. वीरागता, पृष्ठ ३

२. माधुरी, अप्रैल १९२६, पृष्ठ ४०४

३. ममा, मई १९१३, पृष्ठ १०६

४. हिन्दी-पत्रिका तृती (मध्यदक—विश्वी हरि), पृष्ठ १३७

५. ब्रजभाषा बनाम खड़ी बोली, पृष्ठ १६०

प्राप्त विभूति के विस्तार तक ही सीमित था, उसे उक्त अनाव में मुक्त करने की कामना उस समय केवल “रत्नाकर” तथा कविरत्न ने ही की थी, अतः उनकी यह जागरूकता विशेष महत्व रखती है।

ठाकुर गोपालशरणसिंह ने काव्य गिल्प के अन्तर्गत काव्य-भाषा और छन्द के स्वल्प का सामान्य उल्लेख किया है। उन्होंने काव्य में भाषा की सुबोधना पर बल देते हुए यह प्रतिपादन किया है कि “कविता में प्रासादिकता अत्यन्त वाछनीय है। यह सच है कि कभी-कभी गम्भीर भावों की अभिव्यक्ति में कुछ अस्पष्टता आ जाती है, किन्तु जहाँ ऐसा नहीं है वहाँ दुर्बोधता बहुत खटकती है।” कवि से यह अपेक्षित है कि वह भाव-गाम्भीर्य को अप्राप्त न होने देने के लिए भाषा की सहजता की ओर उपयुक्त ध्यान दे। ठाकुर साहब की कविताओं का अध्ययन करने पर उनकी चम्द-योजना की सक्षिप्तता तथा वाक्यों की सारगर्भितता के आधार पर अप्रत्यक्ष रूप से भी यह कहा जा सकता है कि वे भाषा को सरल-स्पष्ट रखने तथा भाव-मञ्ज के सस्वार के लिए उसका सन्तुलित आयोजन करने का समर्थन करते हैं। यह दृष्टिकोण उनकी सभी कविताओं में समान रूप से व्याप्त रहा है। भाषा के इस सक्षिप्त विवेचन के अतिरिक्त उन्होंने छन्द के विषय में भी यह कहा है कि उसमें काव्य में (सन्तुलन स्थापित रहने के कारण) रस की सृष्टि में सहायता मिलती है। यथा—

“हो कंद कज-कलिका में, अलि ने मँडराना सोखा।

हो छन्द-चढ़ कविता ने, प्रिय रस सरसाना सोखा ॥”^१

यहाँ कवि ने न तो तुलान्त और अनुकान्त कविता के विषय में अपने युग में प्रचलित विवाद में भाग लिया है और न छन्दोबद्ध तथा मुक्तछन्दमयी काव्य-रचना के अन्तर के स्पष्टीकरण का ही प्रयास किया है। कवि का अभिप्रेत केवल यही है कि छन्द-रचना कवि-भावना की परिपक्वता में बाधक न हो कर रस-सृष्टि में सहायक रहती है। उन्होंने अपने काव्य में विविध मात्रा-वृत्तों की सहज-भङ्गुर योजना कर के भी अप्रत्यक्षत इस मत का सुन्दर समर्थन किया है।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

द्विवेदी युग के अन्य कवियों ने उपर्युक्त काव्य मान्यताओं के अतिरिक्त काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्यालोचन के विषय में भी स्फुट रूप से मत-प्रतिपादन किया है। आगे हम इनके सम्बन्ध में उनके विचारों की क्रमशः समीक्षा करेंगे।

१ काव्य के अधिकारी

आलोच्य कवियों में से प्रस्तुत काव्याग के विवेचन की ओर केवल नाथूराम शंकर तथा रामचरित उपाध्याय ने ध्यान दिया है। शंकर जी के विचार से काव्य का मयार्थ अनुशीलन करने की समता केवल कवि में होती है। यथा—

१. आधुनिक कवि, भाग ४, आत्म कथन, पृष्ठ १४

२. कादम्बिनी, पृष्ठ ५३

“को जाने कवि के बिना कविता को आनन्द ।

सुख चकोर को-सो कहो कौन लहै सखि चन्द ॥”^१

काव्य की रचना हृदय के आवेग से सम्बद्ध है, अतः उसमें प्राप्य आत्मिक आनन्द के आस्वाद के लिए प्रमाता को भी कवि हृदय रखना ही चाहिए । इस विषय में द्विवेदी जी का दृष्टिकोण भी यही है—“कविता की मथार्य जांच धही कर सकता है जो कवि है, जो सहृदय है, जो रसिक है, जो मानवी स्वभाव और प्राकृतिक नियमों का उत्तम ज्ञाता है ॥”^२ इसी प्रकार पण्डित रामचरित उपाध्याय ने भी काव्य के अध्ययन से प्राप्य आनन्द के स्वरूप का उल्लेख करते हुए यह कहा है कि केवल कवि प्रयत्न सहृदय ही काव्य के मूल अभिप्राय को हृदयगम करने में सक्षम होता है । “काव्य-मुखा प्रप्यसलहि, क्यों न चलत जग बीच”^३ कह कर सहृदय को काव्य के अध्ययन का आमन्त्रण देते हुए उन्होंने इसी मत को इस प्रकार उपस्थित किया है—

“कवि के बिना न कोई पाता है स्वाद काव्यो का ।

भीरा ही लेता है स्वाद कमल का, न भेक कभी ॥”^४

यहाँ सहृदय को काव्य-कुमुद के रस का आस्वादन करने वाला रसिक भ्रमर कह कर यह स्पष्ट किया गया है कि जिस प्रकार काव्य में भाव-दीप्ति के संचार के लिए कवि के अंत वरण में निर्मलता अपेक्षित होती है उसी प्रकार काव्य-रस के ग्रहण के लिए सहृदय के चित्त का सत्व-गुण प्रधान होना आवश्यक है । इस विषय में सस्कृत की यह सूक्ति स्मरणीय है—“अमर्य-भाष से रहित होने के कारण सहृदय को अग्य कवियों के काव्य के अनुशीलन से स्वरचित काव्य की भाँति ही आनन्द प्राप्त होता है, (क्योंकि काव्य में प्रकृत भावों का उद्घाटन होने पर वह उसकी उपेक्षा नहीं कर सकता ।)”^५

यथा—

“एवमुदमुपयान्तो वाग्विलासो स्वकीर्ये ।

परिभगितिषु तृप्तिर्यान्ति सन्त कियन्त ॥”^६

२. काव्यानुवाद

आलोच्य कवियों में काव्यानुवाद के विषय में केवल देवीप्रसाद “पूर्ण” और सत्यनारायण कविराज के मत उपलब्ध होते हैं । “पूर्ण” जी ने वासिदास के “मेघदूत” का “धाराधर धावन” शीर्षक से अनुवाद कर के इस कृति के प्रथम भाग की भूमिका में अनुवाद-कला की पर्याप्त चर्चा की है । उन्होंने अन्य अनुवादकर्त्ताओं (जगजोहनमिह, महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधरपाठक और मंथिलोत्तरण गुप्त) की भाँति अनुवाद की सजीवता के लिए

१ राकर-सर्वज, पृष्ठ ४३०

२. कविज्ञान-वास, भूमिका, पृष्ठ २

३ मन-संगमः, पृष्ठ ४१

४ सुप्ति मुक्तावली, पृष्ठ ३

५ एप्ति मुक्तावली (मद्रहवार—वनदेव उपाध्याय), पृष्ठ १७०

शब्दानुवाद का विरोध करते हुए अनुवादक को यह अनुमति दी है कि वह मूल कृति के भाव को स्पष्ट करने के लिए आवश्यकतानुसार भाव-विस्तार का भी आश्रय ले सकता है। इसीलिए उन्होंने अपनी अनुवाद-पद्धति के विषय में कहा है—“कहीं-कहीं (जहाँ) ऐसा करने से कविता की सुन्दरता में भ्रन्तर नहीं पड़ता) अनुवाद में भी गूढ़ता को खोल दिया है जैसे ४५वें दशक के अनुवाद में “सैत” और “सौत” ये दोनों शब्द मूल के शब्दार्थ के बाहर परन्तु भाषा के भीतर हैं।” इसी प्रकार उनकी यह उक्ति, “अनुवाद करने में हमने इस बात का ध्यान रखा है कि मूल का भाव न छूटे और उसके समस्त आवश्यक पदों का अर्थ भी आ जावे” भी इसी तथ्य की परिचायक है कि काव्यानुवाद केवल शब्दार्थबोधक न हो कर भावार्थबोधक होना चाहिए। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि जिस प्रकार पं० श्रीधर पाठक ने “श्री गोपिकागीत” में समस्तोंकी अनुवाद की प्रणाली को ग्रहण किया है उसी प्रकार “पूर्ण” जी ने भी मूल काव्य के प्रत्येक छन्द को एक ही छन्द में स्थान देने का समर्थन करते हुए “धाराधर धावन” के विषय में लिखा है—“अनुवाद का नियम छन्द प्रति छन्द ही होना चाहिए इसलिए इनसे छोटे वृत्त के लेने में अनुवाद ठीक न बन पड़ता, क्योंकि यद्यपि हिन्दी भाषा में भी अर्थ समेटने की बड़ी शक्ति है तथापि ब्रजभाषा में समास आ सकता है तो केवल अति सरल रूप में।” इस मन्तव्य के अतिरिक्त “पूर्ण” जी ने अन्य अनुवादकों की अपेक्षा यह मौलिक धारणा व्यक्त की है कि अनूदित काव्य में भावना की स्वच्छ अभिव्यक्ति के लिए अर्थ-सौन्दर्य की सन्निधि में पद-सालित्य को उचित महत्व प्राप्त होना चाहिए। इस विषय में उनका मत इस प्रकार है—

“जहाँ तक हमारी शक्ति ने सहायता की हमने अनुवाद की कविता की शब्द रचना सोहावनी की है जिससे अर्थ सौन्दर्य के साथ पद-सालित्य की सन्धि से पाठक का प्रसन्नता हो, कालिदास की सुन्दर कविता स्वरूपी वनिता के लिए शृंगाराभूषण भी सुन्दर होने चाहिए।”*

पं० सत्यनारायण कविरत्न ने काव्यानुवाद के स्वरूप का स्पष्ट विवेचन नहीं किया है, तथापि “मालती माधव” के अपने अनुवाद के विषय में उनका यह मत, कि “इस असमर्थ लेखनी प्रसूत अनुवाद में त्रुटि न रहना आश्चर्य की बात होती, क्योंकि मूल प्रथम के भाव की सम्पूर्ण रक्षा करके अन्य भाषा में छन्द-माधुर्य के साथ कवि की उचित का सच्चा चित्र खींचना सहज सामान्य कार्य नहीं है”^१ इस तथ्य का प्रतीक है कि अनुवाद में मूल रचना के स्वालक्षण्य का पूर्ण अनुवाद न हो पाना स्वाभाविक हो है, क्योंकि रचना-कार की शैली उसके व्यक्तित्व से इतनी ग्रथित रहती है कि अनुवादक उसे उसी रूप में ग्रहण करने में प्रायः असफल रहता है। इससे स्पष्ट है कि कविरत्न जी ने अनुवाद में अनु-

१. धाराधर धावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ६१०

२. धाराधर धावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ७

३. धाराधर धावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ५

४. धाराधर धावन, प्रथम भाग, भूमिका, पृष्ठ ७

५. मालती माधव नाटक, अनुवादक का निवेदन, पृष्ठ २

वाच की भावनाओं के यथासम्भव संग्रहण को ही अनुवादकर्ता का गुण माना है।

३ काव्यालोचन

प्रस्तुत काव्यांग कवि मात्र द्वारा विवेचनीय विषय नहीं है, द्विवेदी युग के विवेच्य कवियों में से इस दिशा में केवल बालमुकुन्द गुप्त और लोचनप्रसाद पांडेय ने मत प्रतिपादन किया है। बालमुकुन्द जी ने 'प्रमथन', महावीरप्रसाद द्विवेदी और मंगिलीचरण गुप्त की भाँति आलोचना में समीक्षक के निःसंग भाव को महत्व देते हुए यह प्रतिपादन किया है कि "ये किसी को प्रसन्न करने के लिए प्रशंसायुक्त आलोचना या किसी के साथ अपना वैमनस्य निकालने के लिए किसी पुस्तक को बुरालोचना नहीं करता, परन्तु सदा आलोचना करता हूँ।"^१ इसी धारणा के फलस्वरूप उन्होंने अन्यत्र भी यह प्रतिपादित किया है कि "आलोचक में केवल दूसरों की आलोचना करने का साहस ही न होना चाहिए बरख अपनी आलोचना दूसरों से सुनने और उसकी तीव्रता सहने की हिम्मत भी होनी चाहिए। जिस प्रकार वह यह समझता है, कि मेरी बातों को दूसरे ध्यान से सुन, उसी प्रकार उसे स्वयं भी दूसरों की बातें खड़ी धीरता और स्थिरता से सुननी चाहिए।"^२ यह दृष्टिकोण आलोचना के क्षेत्र में नवीन नहीं है, किन्तु यह असन्दिग्ध है कि पूर्व-वर्षिन मन्तव्य का सफल समर्थन भी युग विशेष के साहित्यकारों के लिए उद्बोधक होता है।

कवि श्री लोचनप्रसाद पांडेय ने आलोचना के स्वरूप का विधिवत् उल्लेख नहीं किया है, तथापि पूर्वोक्त कवियों की भाँति उन्होंने भी आलोचक के लिए पूर्वाग्रहा पर समय रखने की आवश्यक मान कर यह लिखा है, "समालोचना से भाषा और साहित्य को बड़ा लाभ होता है, पर वह सत्य और निष्पक्ष होनी चाहिए।"^३ यह दृष्टिकोण स्पष्टतः परम्परागत है, किन्तु किसी भी कवि द्वारा इसका प्रतिपादन इसलिए महत्वपूर्ण है कि वह प्रायः आलोचक की निरक्षरता से पीडित हो कर ही ऐसा कहता है। पांडेय जी के निम्नोक्त काव्यांग में हृदय की इसी मार्मिक पीड़ा की स्पष्ट अभिव्यक्ति रही है—

"लिखें लेख पुस्तक कविता तो लैयें समालोचनगण पर।

हाथ हमारी छोटी करते दुर्गति माली दे दे कर ॥

कहें बने ये ग्रन्थकार नहि मानें "ब ब" में भी कुछ भेद।

"दा को प स" लिखते ये क्या पुस्तक लिख सकते मूढ़ अचेय ॥"^४

यहाँ आलोचना के प्रति कवि की असहिष्णुता की व्यंजना नहीं है, अपितु अप्रत्यक्ष रूप से यह मन्तव्य प्रकट किया गया है कि आलोचक की कृति के शिष्य विधान की साधारण मूलों में ही न उलझ कर उसमें निहित अर्थ-गौरव पर अधिक ध्यान देना चाहिए।

१ बालमुकुन्द गुप्त आरक ग्रन्थ, पृष्ठ ३२२

२ गुप्त निबन्धावली, प्रथम भाग, पृष्ठ ४६६

३ सतीश हिन्दो-साहिब-सम्प्रेषण, कलकत्ता, वार्प विवरण, दूसरा भाग, पृष्ठ २०४ १०५

४ प्रकाश, पृष्ठ ८

प्रालोचक द्वारा कवि के मन की इस एवान्त व्याख्या की उपेक्षा निश्चय ही सराहनीय न होगी।

सिद्धान्त-प्रयोग

प्रस्तुत कवियों के काव्य मनो की नक्षिप्तता को देखते हुए पूर्वचर्चित कवियों की भांति उनके विचारों की व्यावहारिक स्थिति का भी काव्य का अन्तरंग (कान्य-स्वरूप, वाय्यात्मा, काव्य प्रयोजन काव्य के तत्व और काव्य-वर्ण्य), काव्य गिन्य और अष्ट काव्य सिद्धान्त (काव्यानुवाद) के शीर्षका के अनुसार अध्ययन करना उपयुक्त होगा।

१ काव्य का अन्तरंग

प्रालोच्य कवियों द्वारा काव्य की अन्तःपुष्टि के लिए उल्लिखित उपादानों का विवेचन करने के उपरान्त उनके काव्यगत रूप के विवेचन के लिए बालमुकुन्द गुप्त के अतिरिक्त (उन्होंने इस दिशा में केवल काव्य-वर्ण्य की चर्चा की है, किन्तु वह भी अपने ग्राम में सीमित और अपर्याप्त है) गेय सभी कवियों के विचारों का अध्ययन किया जा सकता है। कविवर माथुराम शर्मा ने काव्य में अन्तःगोभा के विधान के लिए कवि की बुद्धि और भावना से उपट्ट 'गोचरितकारी विषयों की सरस-मुन्दर रूप में चर्चा करने का सन्देश दिया है। उनकी "नैर्माक शिक्षा", "कर्मसीरता", "प्रचंड प्रतिभा", "उद्बोधनाष्टक" आदि कविताओं में अनुभूति और चिन्तन ने सम्पूर्ण हितात्मकता के अतिरिक्त ज्ञान रस और मुगडिन पदावली की स्थिति इस बात की प्रमाण है कि उन्होंने अपने विचारों के व्यवहार की ओर भी समुचित ध्यान दिया है। उपदेशगर्भित विचारों के कारण उनकी कुछ कविताओं में सहज सौरभ्य के स्थान पर शुष्कता और जटिलता की स्थिति को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु उनके समस्त सेना, केरल की तारा, वियोग-व्याघात, तामट दिन्ना नागर बेन, सलोने की प्रान्हा, अश्विनी की आपन, समस्ती-पूतियाँ और विविध रचनाएँ आदि काव्य-प्रकरणों में शृंगार रस और करुण रस का भी सम्यक् परिपाक है। देवीप्रसाद "पूण" ने भी उन्हीं की भाँति काव्य में अनुभव और मनन के आधार पर समाज हितकारी विषयों का उल्लेख करने को महत्व दिया है। उनके भक्ति और ज्ञान-सम्बन्धी छन्दों तथा "गीत-गुण-गान", "स्वदेशी कुडल", "नए सन् का स्वागत", "नवीन सवासर का स्वागत" आदि कविताओं में इस दृष्टिकोण की सहज व्याप्ति रही है, किन्तु उपदेश-प्रवृत्ति के प्राधान्य के कारण इन रचनाओं में भी दावर जी की कृतियों के समान ही काव्य-माधुरी का सर्वत्र अन्तःप्रसार नहीं हो पाया है।

कविवर रामनरेश त्रिपाठी ने काव्य में शृंगार रस की अतिशयता का विरोध करते हुए उसमें समाज और राष्ट्र के भगल-साधक विषयों के भावन द्वारा रस के विशेष

१. देखिए "शकर-नर्मल", पृष्ठ ४४-५०, ६३-६४, ५५-५६, १०३-१०५

२. देखिए "शकर सर्वल", पृष्ठ १०५-१०४, १०६-१०७, २०३-२०६, २००-२०१, २०२, २०३, २०४-२०५, ४३७-४०४

३. देखिए "संशरण", पृष्ठ १६०-१०३, १०६-१०७, १०८-२०६

प्रतिष्ठान को कवि-धर्म माना है। इस दृष्टिकोण का उनकी सभी कृतियों में समान सकलता के साथ निर्वाह हुआ है—“मानसी” की स्फुट कविताएँ सामाजिक चेतना को उद्बोधक है और “पथिक”, “भिलन” तथा “स्वप्न” में लौकिक प्रेम की सात्विकता, समाज-हित और राष्ट्रीय जागृति का कया-जौली से रस-स्निग्ध चित्राकन हुआ है। उनके सम-वर्ती कवियों में पं० रामचरित उपाध्याय ने युग-चेतना-वाहिनी विषय-सामग्री की रस-मर्मा और आनन्ददायिनी चर्चा को कवि का इष्ट माना है। उन्होंने “मूर्ति मुक्तावली” और “देवदूत” के अतिरिक्त “राष्ट्र-भारती” की राष्ट्रीय विनय, जातीय गीत, स्वराज्य सौपान, मन कामना आदि कविताओं में उस युग की राष्ट्रीय-सामाजिक चेतना को अभिव्यक्त कर इस दिशा में अपने सिद्धान्तों का प्रायशः परिपासन किया है, किन्तु यह स्वीकार करना होगा कि उनकी रचनाओं में काव्य-माधुरी का अभाव न होने पर भी उनके मत के अनुरूप प्रकर्ष नहीं हो सका है। पं० लोचनप्रसाद पांडेय का प्रतिपाद्य भी यही रहा है कि काव्य में आन्तरिक सत् चेतना की प्रतिष्ठा द्वारा लोक हित की सिद्धि होनी चाहिए। उनकी “नीति कविता” और “मेवाड-गाथा” दीर्घक कृतियों के अतिरिक्त “कविता कुसुम माला” की अधिकांश कविताओं और “पद्य-पुष्पाञ्जलि” की भारत-स्तुति, हमारा अर्थ-पतन, हमारी दशा, हमारी अस्वस्थता, देशोद्धार सौपान, उद्बोधन, उपदेश, हृदयोद्गार आदि कविताओं में इस सिद्धान्त की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति हुई है। अन्य कवियों में पण्डित सत्यनारायण कविरत्न के भक्ति-मार्ग और अन्य मुक्तक कविताओं (अजमापा, पावस-प्रमोद आदि) के आधार पर यह कहा जा सकता है कि उन्होंने भी काव्य की अन्तर्दीप्ति के विषय में अपने विचारों (काव्य में रस और सामाजिक आदर्शों की अभिव्यक्ति) का सकल निर्वाह किया है। ठाकुर गोपालशरणसिंह ने काव्य में अनुभूति, चिन्तन और सौन्दर्य की सहज-मधुर व्याप्ति और मानववादी भावनाओं की रसमयी प्रतिपत्ति को काव्य का आदर्श माना है। उनकी कृतियों में भाग्य और रस की अन्तर्सलिला सर्वत्र समभाव से प्रवाहित रही है और उन्होंने “माधवी” की “राधिकारमण”, “गोपाल”, “तन्दलाल”, “बहू” आदि कविताओं तथा “ज्योतिष्मती” की “आराधना”, “आत्म-समर्पण” आदि कविताओं में भक्त-हृदय की अनुभूतियों और भगवदायक पूत भावनाओं की अभिव्यक्ति द्वारा अपनी काव्य-तत्त्व-मध्यग्री धारणाओं का सहज निर्वाह किया है। इसके अतिरिक्त “मानवी” में नारी-जीवन की वेदना, “अण्डालोक” में गांधी जी की चिन्ता-धारा और “ग्रामिका” में वृषभ-वर्ग की जीवन-प्रणाली की मार्मिक व्याख्या द्वारा मानववादी दृष्टिकोण की स्पष्टता और “मुग्धा” में प्रकृति-सौन्दर्य के माध्यम से सौन्दर्य की प्रतिष्ठा करने में भी उन्हें सफलता प्राप्त हुई है।

२. काव्य-शिल्प

द्विवेदीयुगीन कवियों में बालमुकुन्द गुप्त, रामचरित उपाध्याय और सत्यनारायण कविरत्न काव्य-शिल्प के प्रत्यक्ष विवेचन के प्रति लगभग उदासीन रहे हैं, यद्यपि उनके विचारों के काव्यगत व्यवहार की समीक्षा का प्रश्न ही नहीं उठता। अन्य कवियों में श्री

नाथूराम शंकर ने छन्द-सौष्ठव को काव्य का अनिवार्य अंग माना है और अपनी कविताओं में छन्द के सहज शुद्ध प्रयोग द्वारा इस मत का निर्वाह भी किया है। उनकी छन्द-रचना के विषय में "निराला" जी का यह मन्तव्य उल्लेखनीय है, "इनकी तरह वर्णवृत्तों और मात्रिक छन्दों का बृहत्तल कवि हिन्दी में हुआ ही नहीं। मुझे इनकी वर्णन-शक्ति से छन्दो-धिकार जबरदस्त जान पड़ता है।"^१ शबर जी के सहवर्ती कवियों में बाबू देवीप्रसाद "पूर्ण" ने काव्य में सुख-सरल भाषा, स्वाभाविक अलंकरण और मात्रिक-वर्णिक छन्दों के तुकान्त अथवा भिन्न तुकान्त रूप में लयात्मक संयोजन को काव्य के गुण माना है। उनकी रचनाओं में "स्वदेशी कुडल" सर्वाधिक सरल है, किन्तु उनकी अन्य कृतियों में भी प्रसाद गुण की सहज व्याप्ति रही है। उनकी "सुन्दरी सौन्दर्य" और "मरम्बती" शीघ्र कविताओं का अध्ययन करने पर यह भी स्पष्ट हो जाता है कि अलंकारों द्वारा भावोत्कर्ष की योजना में भी उन्हें उपयुक्त सफलता प्राप्त हुई है। इसी प्रकार उन्होंने "बादम्बरी"^२ और "वसन्त वियाग"^३ आदि रचनाओं में श्रवण प्रिय शुक और लय का भी मनोहारी संघटन किया है। छन्द चयन की दृष्टि से भी उन्होंने अपने सिद्धान्तों के अनुकूल कोष्ठकों में उल्लिखित कविताओं में रूपमाला (सकुन्तला-जम्भ), नरेन्द्र, हरिगीतिका (धाराधर-धावन, पूर्वमेघ), कुडलिया (स्वदेशी कुडल), छप्पय (हिन्दू विश्वविद्यालय के डेपुटेशन का स्वागत) आदि मात्रिक छन्दों और स्रग्धरा, दडक (धाराधर धावन, उत्तर-मेघ), सवैया (बादम्बरी) आदि वर्णिक छन्दों में सफलतापूर्वक काव्य-रचना की है।

पण्डित रामनरेश त्रिपाठी ने काव्य में प्रसाद गुण और मुहावरों से सम्पन्न भावानुकूल पदावली, श्रवण-मधुर तुकान्त रचना और भिन्न तुकान्त कविता को महत्व दिया है। व्यावहारिक दृष्टि से उनकी भाषा मस्कृतनिष्ठ होने पर भी प्रसाद गुण में समृद्ध रही है और मुहावरों के प्रयोग की ओर विशेष प्रवृत्ति न होने पर भी उनके काव्य में "परदा डालना", "हृदय खोलना", "मुख का कौर काट लेना" आदि मुहावरों का प्रयोग भाव-कान्ति का सर्वद्वक रहा है। छन्द विधान के अन्तर्गत उन्होंने सर्वत्र अन्त्यानुप्रास की मधुर संयोजना की है, किन्तु अनुकान्त काव्य से विरोध न होने पर भी उसकी रचना उन्हें इष्ट नहीं रही है। इस युग के अन्य कवियों में पण्डित लोचनप्रसाद पांडेय ने अनुकान्त काव्य-रचना का प्रबल समर्थन किया है। यद्यपि उन्होंने अपनी कृतियों की रचना अधिकतर अन्त्यानुप्रास-सहित ही की है, तथापि उन्होंने "देवाह-माया" के "अलौकिक धर्म" प्रकरण और "पद्म-पुष्पाञ्जलि" की "हमारी दु सपथी दशा" तथा "उपदेश" शीर्षक कविताओं

१ चयन, पृष्ठ ७५

२ देखिए "पूर्ण-पराग", पृष्ठ १५८-१६१, २११-२१४

३ देखिए "पूर्ण-पराग", पृष्ठ २१५-२१६

४. देखिए "धर्म-कुसुमाकर", मई तथा जून १९१२ के अंक

५ (अ) मित्रन, तैमरा सर्ग, पृष्ठ ४५

(आ) स्वप्न, चौथा सर्ग, पृष्ठ ६२

(इ) पथिक, तामरा सर्ग, पृष्ठ ४५

मे अतुकान्त पद-रचना-प्रणाली का भी सफल निर्वाह किया है।^१ ठाकुर गोपालशरण-सिंह ने भाषा की सरलता और काव्य की छन्दोबद्धता को कवि द्वारा अभिलपित तत्त्व माना है। उनकी रचनाओं में अभिधा वृत्ति की प्रधानता और छन्द-योजना की स्वच्छता से यह स्पष्ट है कि उन्होंने इस सिद्धान्त के निर्वाह में कहीं भी त्रुटि नहीं की है।

३. स्फुट काव्य-सिद्धान्त

प्रालोच्य कवियों द्वारा निरूपित स्फुट काव्य सिद्धान्तों (वाक्यानुवाद और काव्या-लोचन) में से केवल काव्यानुवाद का व्यावहारिक रूप ही विवेचनीय है, क्योंकि वाक्या-लोचन के स्वरूप प्रतिपादक कवियाँ (बालमुकुन्द गुप्त तथा लोचनप्रसाद पांडेय) ने प्रालोचना की दिशा में प्रायः नगण्य कार्य किया है। काव्यानुवाद के विषय में बाबू देवी-प्रसाद "पूर्ण" ने यह मत व्यक्त किया है कि अनुवादक को मूल कृति का भावार्थबोधक अनुवाद करते हुए उसमें पद-साहित्य के सरक्षण की ओर उचित ध्यान देना चाहिए। इसीलिए उन्होंने "धाराधर धावन" में "मेघदूत" की भावनाओं में यत्र-तत्र सक्षिप्त परि-वर्तन-परिवर्तन करने के अतिरिक्त उसमें प्रजन्मापा के रमणीय पद-नुष्प की भी सहज स्थिति रखी है। इस कृति में छन्दात्मक अनुवाद के स्थान पर रसात्मक भावान्तरण में कवि की सफलता के कारण ही श्री हरदयाल सिंह ने यह मत व्यक्त किया है—“अनुवाद होते हुए भी धाराधर-धावन में जैसा काव्य सौंदर्य दृष्टिगोचर होता है, वैसा उनकी अन्य रचनाओं में नहीं।”^२ पूर्ण जी के अतिरिक्त श्री सत्यनारायण कविरत्न ने भी कृति-विशेष के अनुवाद में मूल काव्य-भावनाओं को यथासम्भव ग्रहण करने पर बल दिया है। उन्होंने “पूर्ण” जी की भाँति किसी काव्य-कृति का अनुवाद तो नहीं किया है, तथापि भवभूतिरत्न “उत्तररामचरित” और “मालती-माधव” के अनुवाद में पद्यांश के रूपान्तरण में उन्होंने इस दृष्टिकोण को व्यवहृत किया है।

विवेचन

उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर सार-रूप में यह कहा जा सकता है कि यद्यपि इन कवियों ने काव्य शास्त्र के विविध अंगों की सीमित और परम्परा-प्राप्त रूप में ही चर्चा की है, तथापि द्विवेदी युग की काव्य-स्थिति को समझने में इनकी मान्यताएँ भी पर्याप्त महत्व रखती हैं। इनमें से १० रामनरेश त्रिपाठी के अतिरिक्त अन्य कवियों की प्रालोचना की ओर स्वाभाविक प्रवृत्ति नहीं रही है, किन्तु उनकी काव्य मान्यताओं का विश्लेषण करने पर इसमें कोई छन्देह नहीं रह जाता कि वे सभी प्रकृति और वर्ग से कवि होने पर भी विचारक की भेदा से रिक्त नहीं हैं। काव्य के प्रति विशेष अनुराग रखने के कारण जहाँ नायूराम शर्मा और रामचरित उपाध्याय ने पद्य के माध्यम में सिद्धान्त-निरूपण को प्राथमिकता दी है वहाँ रामचरित उपाध्याय ने इस प्रवृत्ति के पत्रस्वरूप ही

१. देखिए (अ) मेवाड़ गाथा, पृष्ठ ३७-४२

(आ) पद्म-पुष्प-चरित, पृष्ठ २३, २६, ३५, ३६

२. पूर्ण-पराग, अभिधा, पृष्ठ ६५

अपने सिद्धान्तों को प्रायः प्रकृति के किसी क्रिया व्यापार को पृष्ठभूमि में रख कर उपस्थित किया है। अन्य कवियों में से सत्यनारायण कविरत्न ने भी शास्त्रीय सिद्धान्तों के उद्भावन में विशेष अभिरुचि न रख कर अपने काव्य में भावना की सहज स्निग्धता के मार्मिक उद्घाटन द्वारा मूलतः कवित्व-शक्ति का ही सुन्दर परिचय दिया है। तथापि इन कवियों की उपलब्धियों का समग्रतः अध्ययन करने पर यह कहा जा सकता है कि इन्हें काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य और काव्य-शिल्प के विवेचन में आशानुसंग सफलता प्राप्त हुई है।

द्विवेदी युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

समन्वित विवेचन

द्विवेदी युग के कवियों ने यथास्थान मौलिक दृष्टि को ग्रहण करते हुए मुख्यतः भारतेन्दु युग से प्रेरणा प्राप्त कर के ही काव्यांग-विवेचन किया है, किन्तु उन्होंने रस और अलंकार की विशेष और शब्द-शक्ति (अभिधा), काव्य-गुण (प्रसाद और भाषुर्य) तथा काव्य-दोष (शाम्यता, अशाम्यपद-प्रयोग, क्लिष्टता आदि) की साधारण चर्चा कर रीतिवासीन शास्त्र-चिन्तन की प्रणाली का भी सामान्य आधार दिया है। उन्होंने काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य-वर्ण्य और काव्य-शिल्प की प्रधान्येन समीक्षा की है और रस, काव्य के तत्त्व, काव्य के भेद, काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्यालोचन की अपेक्षाकृत कम, किन्तु सबसे पर्यालोचना की है। इनमें से काव्य के तत्त्व, काव्य के भेद और काव्य के अधिकारी भारतेन्दु युग में चर्चा के विषय नहीं रहे हैं, अतः आलोच्य जाल के कवियों द्वारा उनका स्वरूप चिन्तन विशेष महत्त्व रखता है। स्पष्ट है कि भारतेन्दु युग में काव्य शास्त्र कवियों का विशेष विवेच्य नहीं था, किन्तु द्विवेदीयुगीन कवि इस और प्रारम्भ से ही सतर्क थे, तथापि रीतिवासीन काव्याचार्यों की भाँति इसे अपनी काव्य-साधना का अनिवार्य अंग उन्होंने भी नहीं बनने दिया है। काव्य-तथ्यों को घटित करने के लिए ही काव्य-रचना की रीतियुगीन प्रणाली केवल "हरिषीघ" के "रसकलस" में उपलब्ध होती है, पर वहाँ भी उसका स्वरूप यत्किंचिन् भिन्न रहा है। आगे हम प्रस्तुत युग के काव्य-सम्बन्धी किवारों का समग्र दृष्टि से समीक्षण करेंगे।

१. काव्य का स्वरूप

प्रस्तुत युग के कवियों में से काव्य के स्वरूप निर्धारण में महावीरप्रसाद द्विवेदी, "हरिषीघ", "रत्नाकर" और भूमिनीशरण गुप्त में विशेष भाग लिया है और श्रीधर पाठक, नाथूराम शर्मा, रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, लोचनप्रसाद पाण्डेय तथा गोपालशरणसिंह ने उनकी सामान्य रूप में चर्चा की है। बालमुकुन्द गुप्त, देवीप्रसाद "पूर्ण" और सत्यनारायण कविरत्न ने इस दिशा में प्रत्यक्ष विचार निष्पन्न नहीं किया है। तथापि उनसे काव्य का अध्ययन करने पर अप्रत्यक्ष रीति से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि वे भी अन्य कवियों की भाँति समात्मक जीवन (मानव-जपन् एव प्रकृति की प्रत्यक्ष कोमल अनुभूतियाँ एवं समाज, जाति और राष्ट्र की उन्नति के प्रेरक भाव) के

सहज-मधुर मनोव्यक्ति की काव्य का आदर्श मानते थे। यह दृष्टिगोचर भारतेन्दुशायी कवियों की काव्य-कान्धर्पण का सहज परिपक्व रूप है और इसने प्रतिपादनशक्तिों के प्रौढ़ चिन्तन का उपयुक्त बीज हो जाता है।

२. काव्य की आत्मा

इस स्थान पर विचारणीय कवियों ने ने काव्य की आत्मा के विवेचन में मुख्यतः महावीरप्रसाद द्विवेदी, 'हरिमौख' और 'रत्नाकर' ने और सानानन्द श्रीधर पाण्डे, मैथिलीशरण गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित दत्तात्रेय, सदानारायण कविराज और गोपालगोपालसिंह ने भाग लिया है। भारतेन्दुशायी कवियों की भाँति इन सभी ने इस के काव्य-जीवन का एक स्वर से समर्थन दिया है। सदानारायण कविराज तथा टाकुर गोपाल-गोपालसिंह ने तो केवल इस को ही काव्य का सर्वस्व माना है। अन्य काव्य-सम्प्रदायों में से 'हरिमौख', 'रत्नाकर', रामनरेश त्रिपाठी और रामचरित दत्तात्रेय ने अन्तर्गत-सिद्धान्त को भी स्वीकृति दी है, किन्तु महावीरप्रसाद द्विवेदी और मैथिलीशरण गुप्त ने काव्य में अन्तर्गत की प्रमुखता का विरोध किया है। इसी प्रकार श्रीधर पाण्डे, 'हरिमौख' और 'रत्नाकर' ने रीति को भी काव्य की आत्मा माना है (यहाँ यह उल्लेख है कि 'हरिमौख' और 'रत्नाकर' ने रीति को अन्तर्गत से अलग गौरव दिया है), किन्तु द्विवेदी जीने अन्तर्गत को भी उल्लेख नहीं किया है। बलदेव की काव्य का अन्तर्गत मान कर इस के अन्तर्गत उसे ही सर्वोच्च महत्व देने वाले कवि-सम्प्रदायों में महावीरप्रसाद द्विवेदी, 'रत्नाकर' और रामनरेश त्रिपाठी गण्य हैं। ध्वनि के काव्यात् महत्व का इस युग में विशेष प्रतिपादन नहीं हुआ है, तथापि 'हरिमौख' ने उसे इस और रीति के पर्याय एवं 'रत्नाकर' ने उसे इस, बलदेव और रीति के अन्तर्गत स्थान दिया है। अतः यह स्पष्ट है कि इस युग के कवियों ने भारतेन्दुशायी कवियों की भाँति केवल इस को गौरव न दे कर काव्य के सभी सम्प्रदायों पर विविध चिन्तन किया है। उन्होंने इस को मुख्य स्थान देते हुए बलदेव तथा रीति को उपेक्षित महत्व दिया है और ध्वनि तथा अन्तर्गत को इनके अन्तर्गत इसी अर्थ से स्वीकृति प्रदान की है। यद्यपि व्यवहार में वे काव्य के इन आधारभूत तत्वों को उतना प्राय देते हैं किसी सीमा तक अन्तर्गत को रहे हैं, किन्तु यहाँ तक सिद्धान्त-प्रतिपादन की सद्गता का प्रश्न है, हम उनके विचारों के महत्व को अन्तर्-गार नहीं कर सकते।

३. काव्य में रस की स्थिति

द्विवेदीशायी हृदयकारों का रस-विवेचन भारतेन्दु युग के सिद्धान्त-प्रतिपादकों की अपेक्षा अधिक व्यापक और स्पष्ट रहा है। इस दिशा में कविवर 'हरिमौख' के चिन्तन को तो रीति युग के रसवादी आचार्यों की भावनाओं की बोधि में ही रखा जा सकता है। अन्य सिद्धान्तकारों में मैथिलीशरण गुप्त की शृंगार रस और अरुण-रस-सम्बन्धी धारणाएँ भी अपनी स्पष्टता के कारण अनुपेक्षणीय हैं। इस युग में जहाँ 'हरिमौख' और 'रत्नाकर' ने भारतेन्दु युग की रस-सम्बन्धी भावनाओं (अथवा भाँति और वास्तव्य

के रसत्व की स्वीकृति और शृंगार के रसराजत्व का समर्थन) को यथावत् ग्रहण किया है, वहाँ "हरिभौष" ने "रसकलस" रस के स्वरूप का विषय उल्लेख कर और गुप्त जी ने शृंगार रस और कर्ण रस की स्थिति का विशिष्ट विवेचन कर आधुनिक हिन्दी-कवियों को रस-समोक्षा के प्रति जागृक रहने का अभिनंदनीय संदेश दिया है।

४ काव्य-हेतु

द्विवेदीयुगीन कविया ने अन्य काव्यांगों की अपेक्षा काव्य-हेतु के विवेचन में अधिक उत्साह के साथ भाग लिया है। इस दिशा में महावीरप्रसाद द्विवेदी, 'हरिभौष', 'रत्ना-कर' और मैथिलीशरण गुप्त का योगदान विशेष व्यापक रहा है। अन्य कवियों ने प्रायः उनके विचारों का ही पुनर्कथन किया है। उन्होंने एक ओर भारतेन्दुकालीन काव्यकारों की मान्य काव्य-साधनों (प्रतिभा, व्युत्पत्ति, शम्यास, काव्य विषय की सम्राजता) का विशेष विस्तार से प्रतिपादन किया है और दूसरी ओर बालमुकुन्द गुप्त ने देश भाति स्वातन्त्र्य और ठाकुर गोपालशरणसिंह ने प्रकृति-दर्शन को काव्य रचना के प्रत्येक तत्त्व मान कर मौलिक स्थापनाएँ की हैं। परम्परानुमोदित काव्य-कारणों में से प्रतिभा की प्रमुखता को श्रीधर पाठक के अतिरिक्त दोष सभी कवियों ने स्वीकार किया है। अधिकांश कवियों ने प्रतिभा को ईश्वरप्रदत्त माना है, किंतु उसे केवल श्रीकृष्ण, राधा और मरस्वती की कृपा से ही प्राप्त न मान कर शिव, परवती, गंगा, सूर्य तथा देव-पदों को प्राप्त श्रुति-वाग्मीयों को भी काव्य प्रेरणादायक माना है। व्युत्पत्ति के अंतर्गत उन्होंने भारतेन्दु काल के कला-कारों की भांति काव्यानुशीलन को महत्व देने के अतिरिक्त शोक दर्शन (महावीरप्रसाद द्विवेदी, सत्यनारायण कविरत्न तथा गोपालशरणसिंह द्वारा उल्लिखित) और काव्य-शास्त्र के अध्ययन (मैथिलीशरण गुप्त को मान्य) पर भी बल दिया है। इनके अतिरिक्त "रत्ना-कर" ने राज्याश्रयी कवियों को प्राप्त राजाज्ञा को काव्य प्रेरक मान कर रीतिवादी कवियों की मान्यता के प्रति आस्था व्यक्त की है। सब मिला कर यह स्पष्ट है कि इस युग के कवियों ने अपने पूर्ववर्ती कवि-आलोचकों की अपेक्षा काव्य-हेतु की मौमासा में अधिक विदग्धता का परिचय दिया है। इस विषय में मस्तूत आचार्यों को मान्य सभी सिद्धान्तों की चर्चा करने के अतिरिक्त उन्होंने कहीं-कहीं मौलिक दिशा-संकेत भी दिया है।

५ काव्य प्रयोजन

भालोच्यकालीन कविया में बालमुकुन्द गुप्त के अतिरिक्त दोष सभी कवि काव्य प्रयोजनों की निर्धारणा के प्रति सजग रहे हैं। इस ओर विशेष ध्यान देने का श्रेय महावीर-प्रसाद द्विवेदी, "हरिभौष" और मैथिलीशरण गुप्त को प्राप्त है। सत्यनारायण कविरत्न और ठाकुर गोपालशरणसिंह ने अतिरिक्त अन्य सभी कविया ने लोक-मंगल को काव्य का मूल प्रयोजन माना है। महावीरप्रसाद द्विवेदी, "हरिभौष", मैथिलीशरण गुप्त, नाथूराम शर्मा, रामनरेश त्रिपाठी और गोपालशरणसिंह ने काव्य से कवि और सहृदय को आनन्द-लाभ का भी उल्लेख किया है। इस स्थान पर यह कहना अनुचित न होगा कि जिन कविया ने काव्य के इन प्रयोजनों का प्रत्यक्ष निम्पण नहीं किया है उनकी कृति में भी युगीन

प्रभाव के फलस्वरूप इनकी सहज व्याप्ति रही है। काव्य के बाह्य प्रयोजनों के अन्तर्गत सत्यनारायण कविरत्न के अतिरिक्त अन्य सभी कवियों ने यश की कवि का काम्य माना है। काव्य से अर्थ लाभ का समयन केवल लोचनप्रसाद पाठेय ने किया है। महावीरप्रसाद द्विवेदी, "रत्नाकर", मैथिलीशरण गुप्त तथा नाथूराम दावर ने कवि की इस दुर्वलना का विरोध किया है। काव्य के इन प्रयोजनों के अतिरिक्त द्विवेदी जी न उनके अध्ययन से भक्ति प्रेरणा की उपलब्धि और सत्यनारायण कविरत्न न उसके माध्यम में भाषा के उप-कार की भी चर्चा की है। स्पष्टतः काव्य रचना के ये सभी लक्ष्य भारतेन्दु और उनके सह-वर्ती कवियों द्वारा पूर्यचित रहें। इस युग के कवियां न इनके प्रतिपादन में मौलिकता तो नहीं दिखाई हैं, किन्तु काव्य से प्राप्य प्रासंगिक पत्रों की अपेक्षा उसके अन्तर्वर्ती धर्मों के प्रति विशिष्ट अनुराग रख कर उन्होंने चिन्तन की सजगता का परिचय अवश्य दिया है। विशेषतः काव्य से लोक-हित के प्रति तो उनके मन में इतना प्रबल आग्रह रहा है कि इस युग के नामोल्लेख-मात्र से यह प्रवृत्ति हमारे मानस में प्रत्यक्ष हो उठती है। तथापि काव्य को सत् असत् का मापक बनाने के प्रयत्न में उन्होंने आनन्द-पक्ष की लगभग उपेक्षा ही कर दी है। वे उसकी ओर से उदासीन नहीं हैं, किन्तु रस का आत्मा आनन्द वाले कवियों में अपेक्षित नहीं था कि वे आनन्द पर अधिष्ठान बल दें। कविता के नैतिक आधार की प्रति-पत्ति महत्वपूर्ण अवश्य है, किन्तु आनन्द की मृष्टि द्वारा आत्मा के उत्कर्ष को उसने महान् मानना होगा।

६ काव्य के तत्त्व

आधुनिक हिन्दी-कवियों में इस काव्याग के विवेचन को आरम्भ करने का श्रेय मैथिलीशरण गुप्त, नाथूराम दावर, रामनरेश त्रिपाठी और गोपालशरणसिंह को है। इनमें से मैथिलीशरण, रामनरेश त्रिपाठी और गोपालशरणसिंह ने भावना (हृदय) और चिन्तन (बुद्धि) के सहज सामंजस्य द्वारा सत्य, शिव और मुन्दर की सिद्धि को कवि का लक्ष्य कहा है। दावर जी ने काव्य में केवल बुद्धि-तत्त्व के अवस्थान की चर्चा की है, किन्तु उनकी रचनाओं का अध्ययन करने पर यह कहा जा सकता है कि बुद्धि से उनका तात्पर्य मात्र शुष्क ज्ञान से नहीं है, अपितु वे उसमें सत्य और शिव को सहज सम्मिलित मानते हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि यद्यपि आलोच्य कवियों ने काव्य के तत्त्वों का आद्यन्त विवेचन नहीं किया है, तथापि परवर्ती कवियों को चिन्तन के लिए नवीन दिशा प्रदान करने के कारण उनकी सीमित सिद्धान्त-चर्चा भी अपने आप में गौरव की अधिकारिणी है।

७ काव्य के भेद

काव्य के तत्त्वों की भाँति उसके रचना-रूपों की समीक्षा का श्रीगणेश करने का श्रेय भी द्विवेदीयुगीन कवियों को ही देना होगा। इस काव्याग के प्रतिपादकों (महावीर-प्रसाद द्विवेदी और मैथिलीशरण गुप्त) ने कविता और पद्य के अन्तर को स्पष्ट कर अपने युग के कलाकारों को पद-मघटना और छन्द के नियमों के अनुबद्ध पद्य-रचना में ही

सन्तुष्ट न हो जाने का प्रबोध दे कर रस-स्निग्ध और भाव-ममूढ़ कविताओं के मूलन का सन्देश दिया है। इसी प्रकार महाकाव्य के विषय में परम्परा-प्राप्त सिद्धान्तों को युग की नवीन चेतना के अनुकूल सस्वार प्रदान करने का उद्बोधन दे कर भी उन्होंने मौलिक कवि-दृष्टि का परिचय दिया है। इस काव्यांग के विषय में “हरिऔध” का मत प्रतिपादन भी प्रेषित था, किन्तु उन्होंने इस विषय की प्रत्यक्ष चर्चा न कर अपने महाकाव्यों की सामग्री का नवीन दृष्टि के अनुकूल संयोजन कर इसे अप्रत्यक्ष रूप में ही स्वीकार किया है। वैसे तो द्विवेदी जी और गुप्त जी ने भी महाकाव्य के स्वरूप की अत्यन्त सीमित चर्चा की है, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि उनके विचार भावी कवियों के लिए मार्ग-दर्शन रहे हों।

८. काव्य-वर्ण्य

काव्य में वर्णनीय विषयों को सिद्धान्तबद्ध करने की ओर मुख्यतः महावीरप्रसाद द्विवेदी, “हरिऔध” और “रत्नाकर” ने तथा सामान्यतः नाथूराम शर्कर के अतिरिक्त शेष सभी कवियों ने ध्यान दिया है। लोक-हित को काव्य का मूल प्रयोजन मानने के कारण उन्होंने भारतेन्दुकालीन कृतिकारों की भाँति काव्य में समाज, जाति और राष्ट्र के लिए हितकारी विषयों को स्थान देने का प्रयत्न अथवा अप्रत्यक्ष रूप में समर्थन किया है। इसके अतिरिक्त श्रीधर पाठक, “हरिऔध” और सत्यनारायण कविरत्न ने जमना भक्ति, नायिका भेद और शृंगार रस को भी काव्य के विषय माना है। इसी प्रकार श्रीधर पाठक, सत्यनारायण कविरत्न और गोपालचरणसिंह ने काव्य में प्रकृति-चित्रण के महत्व को भी स्वीकृति प्रदान की है। ये सभी विषय भारतेन्दु युग में प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में उल्लिखित किए जा चुके थे, तथापि द्विवेदीयुगीन कवियों द्वारा इनके प्रतिपादन का महत्व इतना अवश्य है कि उन्होंने इनके काव्यगत रूप को अपने पूर्ववर्ती कवि-प्रालोचन की अपेक्षा अधिक स्पष्ट कर दिया है। उनके प्रतिपादन के महत्व का एक अन्य कारण यह भी है कि महावीरप्रसाद द्विवेदी, मैथिलीशरण गुप्त, बालमुकुन्द गुप्त और रामनरेश त्रिपाठी ने काव्य में शृंगार रस के अतिरेक और नायिका-भेद निरूपण का विरोध कर आत्मिकारी दृष्टिकोण का परिचय दिया है। इसी प्रकार द्विवेदी जी ने समस्यापूर्ति के रूप में रचित कविताओं को भी काव्य की प्रगति के लिए अनिष्टकर माना है।

९. काव्य-शिल्प

इस युग के काव्य प्रणेताओं ने काव्य-शिल्प के विवेचन में विशेष मनोयोग में भाग लिया है। काव्य-मापा ने विवेचन में भाग लेने वाले कवि (नाथूराम शर्कर, रामचरित उपाध्याय और लोचनप्रसाद पांडेय के अतिरिक्त सभी कवि) मापा की सरलता के विषय में एश्वर्य रहे हैं। महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “हरिऔध”, मैथिलीशरण, बालमुकुन्द गुप्त और देवीप्रसाद “पूर्ण” ने इस सरलता के लिए सहस्रानन्दों के बहिष्कार को आवश्यक नहीं माना है। प्रसाद गुण के अतिरिक्त “हरिऔध” और मैथिलीशरण ने प्रत्यक्ष और “रत्नाकर”, सत्यनारायण कविरत्न तथा गोपालचरणसिंह ने अप्रत्यक्ष

माधुर्य गुण को भी भाषा की दोषों में महायक माना है। तथापि इनमें से किसी एक गुण के निर्वाह के प्रति आग्रह न रख कर “रत्नाकर”, रामनरेश त्रिपाठी और सत्यनारायण कविरत्न ने भाषा की भावानुकूल स्थिति को अनिवार्य माना है। भाषा-सम्बन्धी ग्रन्थ सिद्धान्तों में महावीरप्रसाद द्विवेदी और “हरिऔध” द्वारा बोलचाल की भाषा में काव्य-रचना का प्रतिपादन, मैथिलीकरण द्वारा अभिधा वृत्ति की महत्व-स्वीकृति, महावीर-प्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “हरिऔध” और “रत्नाकर” द्वारा काव्य-भाषा में व्याकरणिक नियमों के निर्वाह की चर्चा और महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “हरिऔध” और रामनरेश त्रिपाठी द्वारा काव्य में महावरो के ग्रहण का समर्थन भी उल्लेखनीय है। अतः यह असन्दिग्ध है कि इन कवियों ने काव्य की माध्यम भाषा, काव्य-गुण, काव्य-वृत्ति, भाषा-शुद्धि, काव्य-दोष आदि के उल्लेख द्वारा भारतेन्दुयुगीन कवियों की तुलना में भाषा के स्वरूप का बहो अधिक विस्तृत और प्रौढ़ विवेचन उपस्थित किया है।

आलोच्य युग में कवियों की अलंकार-सम्बन्धी धारणाएँ भाषा विवेचन के समान व्यापक और सुगठित नहीं हैं, तथापि यह स्पष्ट है कि उनके प्रतिपादकों (महावीरप्रसाद द्विवेदी, “हरिऔध”, “रत्नाकर”, मैथिलीकरण और “पूर्ण”) ने अलंकार के प्रति हठ-धर्मिता का परिचय नहीं दिया है। उन्होंने अलंकार को काव्य की शोभा-वृद्धि में सहायक मान कर कवियों को अर्थानिहारों की स्वाभाविक योजना का सन्देश दिया है। “रत्नाकर”, मैथिलीकरण और “पूर्ण” ने अर्थ की वान्ति में सहायक शब्दालंकारों (विशेषतः अनुप्रास अलंकार) को भी काव्य में ग्रहणीय माना है। अलंकार-योजना के प्रति यह दृष्टिकोण निश्चय ही विवेकसम्मत है। प्रस्तुत कवियों ने भारतेन्दुयुगीन काव्य-सिद्धान्तों में इसके अनुल्लेख के दोष का कुछ सीमा तक मार्जन अवश्य किया है, किन्तु उनके विवेचन को भी पूर्ण नहीं कहा जा सकता।

आलोच्य कवियों ने छन्द के विवेचन में भी पूर्ववर्ती कवियों की अपेक्षा अधिक विदग्धता का परिचय दिया है। उन्होंने (महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “हरिऔध”, मैथिलीकरण, “पूर्ण” और लोचनप्रसाद पाठेय ने) अनुबान्त पद-रचना के विषय में अम्बिकादत्त व्यास से प्रेरणा प्राप्त करने पर भी वर्णवृत्त-रचना, विषयानुकूल छन्द-योजना और मात्रिक छन्दों में अन्त्यानुप्रास की आवश्यकता को स्वीकार कर अपने दृष्टिकोण की व्यापकता को सुरक्षित रखा है। इसी प्रकार महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “हरिऔध” और लोचनप्रसाद पाठेय ने उर्दू और वगना के छन्दों में काव्य-रचना का समर्थन कर के तो प्रायः भारतेन्दुयुग की छन्द-सम्बन्धी धारणाओं को ही स्वीकृति दी है, किन्तु सर्वथा और सोनेट के विषय में उनके विचार इसी युग की देन हैं। छन्द के क्षेत्र में प्रस्तुत युग की सर्वाधिक महत्वपूर्ण उपलब्धि “रत्नाकर” और “पूर्ण” द्वारा लय के महत्व का उद्घाटन है। इसी प्रकार “रत्नाकर” द्वारा अन्त्यानुप्रास के महत्व की स्वीकृति और नाथूराम शर्कर तथा गोपालशरणसिंह द्वारा शुद्ध छन्द-रचना की आवश्यकता की प्रतिपत्ति भी इसी युग की उल्लेखनीय धारणाएँ हैं। इस सभी मान्यताओं का विस्तार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि आलोच्य युग में भाषा तथा अलंकार के अतिरिक्त

छन्द के विवेचन का भी सजग प्रयास हुआ है।

१० स्फुट काव्य-सिद्धान्त

उपरिस्थित काव्यागो के अतिरिक्त प्रस्तुत युग में काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्यालोचन के स्वरूप चिन्तन की ओर भी सामान्य ध्यान दिया गया है। महावीरप्रसाद द्विवेदी, “हरिऔध”, मैथिलीशरण, नाथूराम शंकर और रामचरित उपाध्याय ने काव्य के अधिकारों के लिए वांछित गुणों की प्रथम बार वर्चा की है। उन्होंने काव्य के रस को प्राप्त करने के लिए काव्योत्पादक की भाँति काव्य के ग्राहक को भी सहृदयता से सम्बन्धित रहने का सन्देश दिया है। इस विषय में सभी कवियों के विचार आचार्य द्विवेदी की मान्यताओं से प्रभावित रहे हैं और स्वयं द्विवेदी जी ने इस मत को संस्कृत तथा अंग्रेजी के काव्य-शास्त्र के आधार पर उपस्थित किया है। प्रस्तुतकालीन कवियों में काव्यानुवाद के स्वरूप का उल्लेख आचार्य द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “रत्नाकर”, मैथिलीशरण, “पूर्ण” और सत्यनारायण कविरत्न को दृष्ट रहता है। उन्होंने अनुवाद में मूल कृति के शब्द-रूपान्तरण मात्र को ही पर्याप्त न मान कर टाकुर जगमोहनसिंह की भाँति भाव ग्राहक अनुवाद को ही महत्व दिया है। इस दृष्टिकोण के अतिरिक्त उन्होंने अनुवादकर्ता के लिए अपेक्षित गुणों, पंक्ति-प्रतिपंक्ति अनुवाद और अनूदित कृति में शिल्प-विधान की वर्चा कर अपने मौलिक चिन्तन को भी स्पष्ट किया है। यद्यपि इस क्षेत्र में उनकी उपलब्धियाँ ही अल्प नहीं हैं, तथापि वे उनके दृष्टिकोण की स्वच्छता को प्रत्यापक प्रवश्य है। काव्य के अनुवाद की भाँति उन्होंने उसकी आलोचना के विषय में भी इसी कोटि के विचारों को अभिव्यक्त किया है। इस दिशा में मत-प्रतिपादन करने वाले कवियों में आचार्य द्विवेदी मुख्य हैं और मैथिलीशरण, शानभुक्तुन्दशुक्ल तथा लोचनप्रसाद पाठेय का योगदान सामान्य है। इन सभी का प्रतिपाद्य यह रहा है कि आलोचन को गम्भीर अध्ययन का आयय ले कर कृति अथवा कृतिवार की समीक्षा करनी चाहिए। यह दृष्टिकोण “प्रेमघन” द्वारा प्रतिपादित विचारों का ही प्रतिरूप है।

मूल्यांकन

द्विवेदी युग के कवियों की काव्यशास्त्रीय मान्यताओं पर सर्वांगीण दृष्टिपात्र करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने काव्य के सभी अंगों पर विचार कर के न केवल व्यापकता का ही परिचय दिया है, अपितु उनके सिद्धान्त भारतेन्दुयुगीन कवियों की अपेक्षा वहीं अधिक नियमबद्ध और व्यवस्थित रहे हैं। यद्यपि उनके विवेचन की भी परि सीमाएँ हैं (उन्होंने काव्य के तत्त्वों, काव्य रूपों, काव्यालंकार और काव्यालोचन की प्रौढ़ समीक्षा नहीं की है और अन्य काव्यागो में भी उन्होंने यत्र-तत्र यापारण तथिलताओं का परिचय दिया है), किन्तु काव्य शास्त्र की संशोधन रचना उनका ध्येय भी तो नहीं था। महावीरप्रसाद द्विवेदी और “हरिऔध” की आचार्य सैतों से प्रभावित कनिष्ठ मान्यताओं को छोड़ कर इस युग की धारणाएँ प्रायः हृदय-संस्पर्शित रही हैं। इसीलिए उनकी स्थापनाओं का नैदानिक आलोचना के क्षेत्र में आलोचकों द्वारा किए गए कार्य के आधार पर

मूल्यांकन करना उचित नहीं होता, किन्तु इसमें भी कोई सन्देह नहीं है कि उनका विवेचन स्वानुभूत, प्रीति, विवेकपुष्ट और निःप्रांति रहा है। काव्य के विविध अंगों पर एक साथ विचार न होना के कारण साधारणतः उनकी धारणाओं पर वही-वही शैर्बल्य का भारीत लगाया जा सकता है, किन्तु बिखरी हुई नामों को एकत्र कर उसका सहृदयता-पूर्वक मूल्यांकन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि वे अपने युग के लिए कुछ निश्चित काव्यादर्शों की उत्पत्ति के प्रति उत्तम सज्ज थे। काव्य के भाव-विधायक अंगों (विशेषतः काव्य के प्रयोजनों और वस्तुओं) के प्रतिपादन में कुछ सीमा तक वे भारतीय काव्य के कवि आलोचकों के अंगी रहे हैं, किन्तु इस दिशा में उनकी अग्रेसर भाषा मूलन-विवरणात्मक दृष्टि रखने के प्रतिरिक्त उन्होंने काव्य-गिन्य के उत्तराधिकारियों की आध्यत्मिक परीक्षा की है, उससे यह प्रमाणित हो जाता है कि उन्होंने परम्परा का सम्मानपूर्वक ग्रहण करते हुए भी अपने काव्य-दर्शन का स्वयं निर्माण किया है।

वर्तमान युग के कवियों के काव्य-सिद्धान्त

- (अ) राष्ट्रीय-मास्टृतिक कवियों के काव्य-सिद्धान्त
- (आ) छायावादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त
- (इ) वैयक्तिक कविता के रचयिताओं के काव्य-सिद्धान्त
- (ई) प्रगतिवादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त
- (उ) प्रयोगवादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त

तृतीय प्रकरण

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों के काव्य-सिद्धान्त

भारतेन्दु युग में राष्ट्र-प्रीति की भावना की उद्बुद्धि और द्विवेदी युग में उसकी सन्तोषप्रद प्रगति के उपरान्त वर्तमान युग में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के अन्तर्गत उसका चरम विकास उपलब्ध होता है। इस धारा के कवियों ने पूर्ववर्ती कवियों द्वारा काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में किए गए कार्य से प्रेरणा ग्रहण करते हुए काव्य-चिन्तन में उनके समान ही उत्साह प्रदर्शित किया है। यद्यपि उन्होंने अधिकारतः पूर्व प्रतिपादित काव्य-सिद्धान्तों का ही समर्थन किया है, तथापि देश-भक्ति की गौरवमयी अभिव्यक्ति के आलोक में उपस्थित किए जाने के कारण उनकी विचार-शैली अपनी पृथक् विद्यमान रहती है। उनके द्वारा विचारित काव्यांगों के अनुशीलन के लिए हमने निम्नस्थ वर्गीकरण का आधार लिया है—

१. राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के प्रमुख सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि

प्रस्तुत काव्य-सरणि के अन्तर्गत काव्य-चिन्तन करने वाले कवियों में श्रीयुक्त माखनलाल बतुर्वेदी और कवि रामधारीमिश्र “दिनकर” मुख्य हैं। बतुर्वेदी जी की प्रेरणा “दिनकर” जी ने काव्य-क्षेत्र में अधिक भाग लिया है, तथापि इस काव्य-धारा के लिए दिता-सर्वेत् प्रस्तुत करने में बतुर्वेदी जी का योगदान अविस्मरणीय है। इन कवियों ने देश के सामाजिक और राजनैतिक वातावरण की पृष्ठभूमि में सनेह-स्वस्थ काव्य-चिन्तन किया है। यही कारण है कि रचना-काल के अनुसार परवर्ती कवि होने पर भी चिन्तन की व्यापकता के फलस्वरूप “दिनकर” जी प्रमुख कवियों में गण्य रहे हैं। तथापि यह स्वीकार करना होगा कि जहाँ इन दोनों कवियों ने अपने रचना-सिद्धान्तों में समयुगीन कवियों को प्रभावित किया है वहीं ये स्वयं भी यथास्थान उनके अधीन रहे हैं।

२. राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के अन्य सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि

उपरोक्त कवियों के अतिरिक्त आलोच्य काव्य-धारा के अन्तर्गत कवियों में सुमदा-कुमारी चौहान, सर्वश्री बालकृष्ण शर्मा “नवीन”, सियारामनरयण गुप्त, उदयशंकर भट्ट (छायावाद में विशेषण और प्रगतिवाद में मामान्यतः भाग लेने पर भी भट्ट जी प्रधान रूप से राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवि हैं) और जयन्नाथप्रसाद “मिलिन्द” ने भी काव्य-रचना के सिद्धान्तों की प्रस्तुति में भाग लिया है। इनमें से “मिलिन्द”, “नवीन” और उदयशंकर भट्ट इस दिशा में इसी क्रम में विशेष सचेष्ट रहे हैं, किन्तु समग्र दृष्टिगत करने पर इनके

विचारों में सक्षिप्तता और आन्तरिक साम्य को सहज ही लक्षित किया जा सकता है। अतः इनकी मान्यताओं का पृथक्-पृथक् पर्यवेक्षण न कर उन पर विविध काव्यांगों की दृष्टि से एक साथ विचार करना ही अधिक उपयोगी रहेगा।

उपर्युक्त अध्ययन विधि का आश्रय लेते समय हमने पिछले अध्यायों की भाँति इस प्रकरण में भी प्रतिपादित सिद्धान्तों की व्यावहारिक स्थिति के उत्प्रेक्षण, सम्पूर्ण काव्य-धारा के सिद्धान्तों के समन्वित विवेचन और काव्य शास्त्र के क्षेत्र में उनके मूलमान की प्रणाली को यथावत् अपनाया है।



: १ :

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के प्रमुख सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि

भास्वनलाल चतुर्वेदी

कवि हृदय की भावुकता और पत्रकार की सजग-समकत चिन्तनशीलता के धनी होने के कारण चतुर्वेदी जी ने अपने युग की सामाजिक और साहित्यिक गतिविधियों के आलोचक के रूप में काव्य चिन्तन की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया है। उनकी रचनाओं का अध्य-यन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि जिस प्रकार उन्होंने अपने काव्य की मौलिकता से अनुप्राणित रखा है उसी प्रकार उनके काव्य विचार भी अनुभवजनित चिन्तन की श्रद्धा और मौलिकता से अनुप्राणित रहे हैं। उनकी उक्तियों में आलोचक की शास्त्र-भूढ़ता के स्थान पर कवि की भावुकता ही प्रमुख रही है, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि वे युग-प्रेरक विचारशील कवि हैं। उनकी भावनाओं से परिचित होने के लिए उनकी प्रमुख रचनाओं (हिमविरीटिनी, हिमतरंगिनी, साहित्य-देवता, माता, युग वर्ण और समर्पण), अन्य कवियों की कृतियों के लिए लिखित भूमिकाओं (रमाशंकर मुक्त "हृदय" की कृति "शेखर" के 'दो शब्द' और रामेश्वरलाल सङ्केतवाल "तरुण" की कृति "प्रथम किरण" का आशीर्वाद) और विविध पत्र-पत्रिकाओं (प्रभा, विद्याल भारत, त्यागभूमि, नया समाज, साप्ताहिक हिन्दुस्तान, सुप्रभात और मधुकर) में प्रकाशित लेखों तथा भाषणों का अनुशीलन अपेक्षित है। उन्होंने काव्य-स्वरूप, काव्य-हेतु, काव्य प्रयोजन, काव्य के तत्त्व, काव्य वर्ण्य और काव्य-शिल्प का लगभग एक-जैसी सजगता के साथ विवेचन किया है। इन काव्यांगों के विवेचन में "कवि" और "कलाकार" नामक शब्दों का इच्छा-मुख्य प्रयोग किया गया है, किन्तु काव्य और कला के स्वरूप अथवा कवि और कलाकार के वस्तुव्यवस्था में विशेष तार्किक भ्रन्तर न होने के कारण इनके विषय में उनके विचारों को परस्पर पूरक मर्तों के रूप में ग्रहण किया जा सकता है।

काव्य-कला का स्वरूप

चतुर्वेदी जी ने काव्य के स्वरूप का स्वतन्त्र विवेचन नहीं किया है, किन्तु प्रसंग-प्राप्त उक्तियों में यह स्पष्ट हो जाता है कि वे उसे कवि की गम्भीर साधना का पत्र मानते हैं। इसीलिए उन्होंने उसमें स्थूल मनोरञ्जन के स्थान पर युग निर्माण की मृदुप चेतना की स्थिति पर बल दिया है। वे उसे जीवन की परिष्कृति में सहायक मान कर उसमें शिष्ट-

तत्व के स्थायी और ऊजस्वित प्रतिपादन को महत्व देने हैं। उनके अनुसार, “कविता को कुछ लोग, विलास या विनोद मानते हैं, X X X X X किन्तु यथार्थ कविता विलास नहीं, वह तो एक निर्माण है, महान् निर्माण है। हिमालय की तरह स्थायी, गंगा की तरह उपयोगी, सूर्य किरणों की तरह आवरण और वायु की तरह अनिवार्य।”^१ इस उक्ति से स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य के स्वरूप निर्देश के लिए द्वितीयगुण धारणा की अपेक्षा है। उन्होंने कवि जीवन का लाव-सम्पन्न मान कर यह स्पष्ट प्रतिपादन किया है कि जब उनकी चेतना समाज-दर्शन में प्रवृद्ध हो जाती है तब वह मानव-जान की विषमताओं के प्रति अपनी प्रतिश्रियाओं का उत्प्रेषण करता है। बम्बई हिन्दी विद्यापीठ के तृतीय अधिवेशन (१६ नवम्बर, मन् १९४१) में पदवी-दान-समारोह के अवसर पर दीक्षान्त भाषण देते हुए उन्होंने कवि के इस गुण का इस प्रकार उल्लेख किया था, “वह कवि है। लोक-जीवन के प्राप्तिभ्रों से पीटा, लोक-जीवन की चाहों से दरदीला, और इस इच्छा से दूर कि वह कवि हो, और इस बात को बिना जाने कि वह कवि है।”^२ चतुर्वेदी जी के उपरान्त कवि के लिए समाज-मस्तरक काव्य का प्रणयन स्वाभाविक ही है। चतुर्वेदी जी ने “पुष्पाजलि” शीर्षक कविता में कविवर मैथिलीशरण गुप्त की काव्य प्रवृत्तियों का स्वागत करते हुए मप्रत्यक्ष रूप से भी यही प्रतिपादित किया है कि काव्य में स्पष्ट मनोरजन पर प्राधुन शृंगार रस की अपेक्षा मानव हृदय का मस्तर करने वाले भावों का समावेश होना चाहिए। यथा—

“बन्दर्प के रस रंग में भी भग का शुभ दण कर,

है सब दिखाया काव्य का सन्मार्ग भावी उत्ततर।”^३

कवि अपनी सहृदयता और संवेदना के बल पर लोक-जीवन के अभावों को दूर करने के लिए सतत प्रयत्नशील रहता है, किन्तु कवि-जीवन का यह रूप स्पष्टतः साधना की अपेक्षा रखता है। इसकी सिद्धि के लिए उसे “कवयः शान्तदर्शिनः” (कवि शान्त-दर्शी होते हैं) की प्रसिद्ध उक्ति के अनुसार अपने अन्तर्नेत्रों से विश्व का साक्षात्कार करना होता है। चतुर्वेदी जी ने कवि की इस तत्त्वदर्शिता को इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

“तम में खलबली मचाता, रे गायक ! क्या तू कवि है ?

दावों में तू थोड़ा है, भावों में बौर सुकवि है।”^४

इससे स्पष्ट है कि जब काव्य में जीवन की सहज, अह्वान और मार्मिक व्याप्ति रहती है तब उसके अध्ययन से सहृदय को उत्साह के नूतन आनन्द की उपलब्धि होती है। आलोच्य कवि ने अपने राष्ट्रीय दृष्टिकोण के अनुरूप “नवीन सजक की सावधानी” शीर्षक लेख में भी यह प्रतिपादित किया है, “नए युग की आवश्यक्ता नया विचार-दान

१. साहित्य-देवता, पृष्ठ १३३

२. विशाल भारत, दिम्बर १९४१, पृष्ठ ५३६

३. प्रभा, फरवरी १९१४ के अंक से उद्धृत

४. दिम-तरंगिणी, पृष्ठ ८८

है, हमें दीपक की तरह स्पष्ट और श्रुतुमो की तरह सचे हुए बोल बोलने होंगे।^१ यहाँ नए विचारों से उनका सातपयें सर्वथा मौलिक अभिव्यक्ति से है। अन्यदेशीय विचारों के अनुकरण का विरोध करते हुए उन्होंने इस मत को इस प्रकार प्रतिपादित किया है—
 “नया युग नया भाषा, कला, स्थापत्य, पुरातत्व और इतिहास का आधार ले कर लिखने वालों को छोड़ कर जोय साहित्यिक चिन्तन का मानो दिवाला-सा बड़ा जा रहा है। हमारी लिखने की आदत में विशेषता यह रही कि विश्व में फैले हुए विचारों को यदि पढ़ लिया, तो उनका कुछ अजीर्ण, कुछ अपहरण, कुछ आधार, कुछ अवतरण ले-लेकर अपनी मौलिकता की दूकानदारी चलने लगी।”^२ यहाँ काव्य के अध्ययन के महत्व का तिरस्कार नहीं हुआ है, अपितु उनका प्रतिपाद्य यह है कि निर्दोष काव्य रचना के लिए कवि को हृदय के मौलिक स्वरो के प्रति आस्था रखनी चाहिए। इसीलिए बर्ड्सवर्थ ने यह प्रतिपादित किया है कि कवि अपने भाव-मवेदन और ज्ञान द्वारा सम्पूर्ण सृष्टि की भावनाओं को आत्मसात् कर उन्हें काव्य में व्यक्त करता है।^३ सम्भवतः चतुर्वेदी जी ने इसी प्रकार की धारणा रखते हुए कवि को अन्य रचयिताओं के भावों के अध्यानुकरण की ओर से सचेत किया है। काव्य में मौलिकता के मूल्य को उर्दू के कवि भातिश ने इन शब्दों में प्रकट किया है—

“नजर मेरी नहीं मदे नजर पर रँर है पड़ती।

यह साइर हूँ नहीं जो भावना बेगाना मखमू का।”^४

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कवि युगप्रष्ट होता है और अन्तर्भेदिनी दृष्टि में लोक का साक्षात्कार करने के उपरान्त मौलिक काव्य रचना में प्रवृत्त होता है। हुनरे शब्दों में, काव्य वह रचना है जिसमें मानव मन के उन्नयन को लक्ष्य में रख कर साधारण मनोरंजन को तिरस्कृत कर उत्तम भावनाओं का समावेश रहता है। चतुर्वेदी जी ने इन धारणाओं के प्रतिपादन में हृदय की, जिस एकाग्रता का परिचय दिया है, वह निश्चय ही प्रशंस्य है। उनकी “साहित्य-देवता” शीर्षक कृति में काव्य के स्वरूप के विषय में इसी कोटि की मान्यताओं को पा कर “दिनकर” जी ने ठीक ही कहा है—“साहित्य के सम्बन्ध में आलोचक और कवि आलोचक दोनों ही श्रेणियों के लोग बहुत बार अपना मत प्रकट

१ नया समाज, शरवरी १९५८, पृष्ठ ८०

२ नया समाज, शरवरी १९५८, पृष्ठ ७४

३ “In spite of difference of soil and climate, of language and manners, of laws and customs - in spite of things silently gone out of mind, and things violently destroyed, the poet binds together by passion and knowledge the vast empire of human society, as it is spread over the whole earth, and over all time”

(The Critical Opinions of William Wordsworth, Page 105)

४ सूरवनी, मई १९२०, पृष्ठ २२० से उद्धृत

कर चुके हैं, किन्तु साहित्य के सम्बन्ध में शुद्ध कवि की वाणी पहले-पहल इसी में प्रस्फुटित हुई है।^१

काव्य-हेतु

चनुबेदी जी ने काव्य-हेतु के विवेचन में सामान्य रूप से भाग लिया है, किन्तु इस दिशा में उनकी धारणाएँ सहज स्पष्ट हैं। उन्होंने प्रतिभा को काव्य का मूल प्रेरक तत्व मान कर व्युत्पत्ति और काव्य-गिज्ञा को उसकी प्रसरता और प्रौढ़ता में सहयोगी ठहराया है। पूर्ववर्ती कवियों की भांति प्रतिभा को ईश्वर प्रदत्त शक्ति-विशेष मानने के कारण उन्होंने अपने कवि-जीवन के प्रारम्भ में सरस्वती से यह याचना की थी—

“जाहो हाथ साने सूर, तुलसी व कालिदास,

बाहो हाथ मेरी मात मोको तान दीजिए।”^२

इसमें स्पष्ट है कि कवि देवी अनुग्रह से ग्रन्थ में प्रतिभा की विगिष्ट स्फूर्ति का अनुभव कर स्वस्थ एवं प्राणवान् कृतियों की रचना करता है। इस विषय में उनका मत ग्रन्थ भी यही रहा है, “यह (कलाकार) अपने युग की, स्फूर्ति के प्रकाश के रंग में डूबी भगवान् की प्राणवान् प्रेरक और कल्पक कूची है।”^३ प्रतिभा का स्फुरण होने पर कवि अन्तस् में विगिष्ट आनन्द का अनुभव कर समाधि-तान करता है। चनुबेदी जी ने “काव्य-सृष्टि काव्य-दृष्टि” शीर्षक लेख में समाहितचित्त कवि के विषय में कहा है—

“यह जब सूर्यो के बाग में उतर चुकता है, और सूर्यो हुई बारीकियों में और रंगिनियों में डूब चुकता है, तब दीप्तते दुःख, उन पर उगते चमत्कार और मानव के कोमलतर या प्रखरतम स्वभाव-चित्र उसी की कलम से उतरते हैं, किन्तु अपने होश की मधुरतम बेहोशी में ही। नियति और नीयत दोनों के नृत्य या कृत्य का उसे ज्ञान नहीं रहता।”^४ यहाँ काव्य की कवि की स्वतन्त्र प्रेरणा का उन्मेष मान कर उसकी आनन्द-शक्ति की चर्चा की गई है। प्रतिभा प्रेरित काव्य में कवि की आत्मामिव्यक्ति के सहज उच्छलन को लक्षित कर उन्होंने श्री रामेश्वरलाल सहेलवाल “तरण” के “प्रथम किरण” शीर्षक काव्य की भूमिका में यह प्रतिपादित किया है—

“कवि जब अपनी सरल साँसों तक गीतों की मधुरिमा का अनुभव करने लगता है तब उसे अपने अभिमत के प्रति किए गए वाणी के प्रत्येक आरोप में काव्य का श्वाह आने लगता है और कुछ किम्बदंती से, कुछ आनन्द से और कुछ समर्पण से वह अनुभव कर उठता है कि मानो काव्य की वेर्चनी के रूप में अपनी प्रतिभा के गरीबखाने में बँध कर वह आत्मप्रकटीकरण का अपराध किए बिना न रह सकेगा।”^५

१. हिमालय, दुल्हक माना १, सन् २००२, पृष्ठ ६३

२. मील के पत्थर, रामवृक्ष बेनीपुरी, पृष्ठ १२०

३. साहित्य-देवता, पृष्ठ २०

४. मधुकर (मार्मिक), मित्रन्द १९५७, पृष्ठ ४१

५. प्रथम किरण, आशीर्वाद, पृष्ठ “क”

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि काव्य की रचना भावावेग के क्षणों में होती है। पाश्चात्य काव्य शास्त्र में वह सर्वत्र की मान्यता भी यही है—“काव्य में प्रबल भावनाओं का सहज उच्छ्वसन रहता है।”^१ इस भावावेगमयी स्थिति में कवि जिस रचनात्मक प्रतिभा का परिचय देता है वह उसके आत्मानुभव की अभिव्यक्ति होती है और उसमें कवि और प्रमाता, दोनों को आनन्दमग्न करने की सहज क्षमता होती है। वस्तुतः कवि भाव प्रेरणा की समृद्धि से ही काव्य में युगप्रभावी मूल्यों का समावेश कर पाता है। चतुर्वेदी जी ने इस प्रसंग में कवि की अन्तर्दृष्टि को युग-युगान्तर का साक्षात्कार करने वाली शक्ति मान कर यह प्रतिपादित किया है, “उसका (कला का) वाहन तो वह प्रेरणा है जिस पर वह अपने सम्पूर्ण इरादों और स्वप्नों को ढेर कर बैठ जाती है तब पर भी वह समय की दौड़ से घागे बढ़ जाया करती है।”^२ यह दृष्टिकोण कवि प्रतिभा का अत्युत्कृष्ट स्तवन नहीं है, अपितु यह उसके अभिनवोन्मेषशाली रूप का सहज उद्घाटन है।

चतुर्वेदी जी ने काव्य के अन्य साधना में व्युत्पत्ति के अन्तर्गत अन्य कवियों की कृतियों के अध्ययन को काव्य के सृजन में सहायक माना है। उन्होंने इस अध्ययन के लिए कोई सीमा रेखा न रख कर इसे व्यापक रूप में प्रोत्साहित किया है, किन्तु उनका मत है कि इस प्रकार के अध्ययन को रचना की सहजता में बाधक नहीं होना चाहिए। उन्होंने “जीवन से उत्पन्न कर जनबाणी से सुलभ कर शीर्षक लेख में इस मत को इस प्रकार व्यक्त किया है—“हम दूर के, दूर-दूर के साहित्यों से प्रेरणा ग्रहण कर लेंगे, किन्तु वह इसलिए लेंगे कि, हमारे पास के आदमी समझ सकें।”^३ इससे स्पष्ट है कि कवि को काव्य-रचना के लिए अध्ययन में प्रेरणा प्राप्त होती है, किन्तु इस प्रेरणा को जन-वल्याण में सम्पूत रचना उसका प्रमुख अर्थ है। काव्य-हेतु और लोक हित का यह समन्वय चतुर्वेदी जी के राष्ट्रीय दृष्टिकोण के सर्वथा अनुरूप है। व्युत्पत्ति के अतिरिक्त उन्हें वाक्य-शिक्षा का महत्व भी स्वीकार्य है, किन्तु इस विषय में प्रत्यक्ष कथन उपलब्ध न होने के कारण श्री दीनानाथ व्यास के “मास्तेनताल चतुर्वेदी” शीर्षक लेख की इस उक्ति को ही प्रमाण मानना होगा—“चतुर्वेदी जी आज भी मोर जी (संयद अमोर अलो मोर) को अपना काव्य-गुरु मान कर बड़ी ही श्रद्धा से नमन व स्मरण करते हैं।”^४

काव्य का प्रयोजन

चतुर्वेदी जी ने काव्य प्रयोजनों के स्वरूप चिन्तन में काव्य के आन्तरिक मूल्यों की प्रतिष्ठा की ओर विशेष ध्यान दिया है। उन्होंने काव्य में कवि को यश और पर्य की

१ “Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”
(The Poetical Works of William Wordsworth, Page 935)

२ साहित्य-देवता, पृष्ठ २२

३ सुप्रभात, मार्च १९५७, पृष्ठ ६, अंतिम २

४. मापुरी, परबरी १९४७, पृष्ठ ७१

प्राप्ति को विगर्हणीय मान कर उससे प्रमाता को प्राप्य उत्साह तथा जीवन-प्रेरणा का समर्थन किया है। उन्होंने काव्य में जन जीवन की अभिव्यक्ति को उसका विशिष्ट प्रयोजन मानने हुए मानव-मन के उन्नयन का उमने प्राप्य मूल सिद्धि कहा है। उन्होंने हिस्तप कॉलेज, नागपुर की साहित्य-समिति में सभापति-पद से नापस देते हुए इस मत को इस प्रकार व्यक्त किया था, “कविता युग-निर्माण की वस्तु रही है और यदि रहे, तो वह भागे भी खिन्दा रहेगा।”^१ कवि को प्रणय जालमा की अभिव्यक्ति के स्थान पर राष्ट्र-धर्म का निर्वाह करने की प्रेरणा देने के लिए उन्होंने अन्यत्र भी व्यंग्य-रूप में यह प्रतिपादित किया है, “हृकारो से बदल-बदल कर, कवि से रहा प्रणय की आहें।”^२ राष्ट्रीय विचार-धारा के आलोक में अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यहाँ “हृकार” शब्द राष्ट्रीय प्रेरणा का दानक है। यद्यपि यह सिद्ध है कि कवि को काव्य-रचय-चिन्तन के समय युगीन परिस्थितियों से सम्यक् प्रेरणा प्राप्त करनी चाहिए।

काव्य-जगत् में कवि द्वारा यश और अर्थ की प्राप्ति के लिए काव्य लेखन की ओर अप्रसर होने का व्यापक उल्लेख हुआ है, किन्तु चतुर्वेदी जी ने अपनी दृष्टि को काव्य के अन्तरंग मूल्यों पर केन्द्रित रख कर इन दोनों का तिरस्कार किया है। उनका मत है कि जो व्यक्ति केवल यश-प्राप्ति के लिए काव्य-रचना करता है, उसकी कृति में उन्नत भावना का स्पष्ट अभाव रहता है। इसीलिए उन्होंने “हमारी राष्ट्रभाषा” गीर्षक निबन्ध में व्यंग्यात्मक रूप में लिखा है, “वर्तमान कलाकार जब दिमागी खिलौने बना कर कीर्ति पा लेता है, तब शहराती भोग-विलास छोड़ कर वह समस्त का पोछा पकड़ने का पागल-पन क्यों ग्रहण करे ?”^३ स्पष्ट है कि यहाँ काव्य से यश-प्राप्ति को कवि का एकमात्र काव्य मानन की प्रवृत्ति का विरोध किया गया है। यश लिप्सा में प्रेरित काव्य-कृति में कवि के मूल कर्तव्य-धर्म की उपेक्षा की सहज-सम्भव मान कर उन्होंने अन्यत्र भी यह प्रतिपादित किया है, “सच तो यह है कि हमें तालियों और बाहुवाही पर अबलम्बित साहित्य रचने की आदत पड़ गई है। वह शहर के गिने-खुने व्यक्तियों से हमें मिल जाता है। उस समय हमें गाँवों की याद नहीं आती।”^४ यश लिप्सा की भाँति उन्होंने कवि को धन की कामना में भी मुक्त रहने का सन्देश दिया है, अन्यथा यह सम्भव है कि वह कला के प्रति अपने धर्म का सहज रूप में निर्वाह न कर पाए। इस सम्बन्ध में निम्न-लिखित काव्योक्ति द्रष्टव्य है—

“मेरी कलाइयों में तरसती रही कला,

तूने अमीरी, कह मुझे कितना नहीं, छला ?”^५

अर्थ-न्तम काव्य से प्राप्य बाह्य सिद्धि है। यह सत्य है कि व्यावहारिक जीवन में

१. त्यागभूमि, वैशाख, मसृ १९८६, पृष्ठ २००

२. माता, पृष्ठ २

३. “खिन्दा-गय विभूति” (मन्यादिवा—दनयन्ता मित्र) में सकलित लेख से उद्धृत

४. सुप्रभात, मार्च १९५७, पृष्ठ ६, काव्य २

५. माता, पृष्ठ ६८

उसकी चिन्ता अनिवार्यतः करनी होगी, किन्तु उसे प्रमुख मान कर चलने वाला कवि निःसन्देह ही कला के प्रति अपने दायित्व से विमुक्त है। इसीलिए उन्होंने सन् १९४१ में दम्बई हिन्दी-विद्यापीठ में दोशान्त भाषण देते हुए यह प्रतिपादित किया था, “सूक्त के क्षेत्रों को धन, महत्वाकांक्षा, स्वार्थ और भ्रष्टता ने प्रतिभा-होनाता से भर दिया है।”^१ इस दृष्टिकोण को युक्तिसमय न मानने का कोई कारण नहीं है। बंगाल के सुधी साहित्यकार बकिमचन्द्र चटर्जी ने भी इस विषय में यही मत व्यक्त किया है—

“रूप के लिए तिलने से लोकरजन की प्रवृत्ति प्रबल हो उठती है। और, हमारे देश के वर्तमान साधारण पाठकों की दृष्टि और शिक्षा पर ध्यान दे कर लोकरजन की ओर झुकने से रचना के विवृत और अनिष्ट का कारण हो उठने की सम्पूर्ण सम्भावना है।”^२

काव्य के तत्व

चतुर्वेदी जी ने काव्य के तत्वों का स्वतन्त्र अध्ययन उपस्थित नहीं किया है, किन्तु इस ओर उनकी गहन रुचि रही है। उन्होंने काव्य की रागास्थिका शक्ति को स्वीकार करते हुए उसमें अनुभूति-तत्व के समावेश पर सर्वाधिक बल दिया है। उनका मत है कि कवि अनुभूति के बल पर वाक्य और जीवन को सहज सम्बद्ध कर मानव-मन को परि-तोष देता है। अतः उसका मुख्य कर्तव्य-कर्म यही है कि वह अनुभव को आत्मा का अंग बना कर जीवन को स्वस्थ, चिन्तनमयी और प्रेरणादायी अभिव्यक्ति प्रदान करे। उन्होंने श्री बीरेन्द्रकुमार जैन को १४ अक्तूबर, सन् १९३३ को लिखे गए एक पत्र में इस मन्तव्य को इन प्रकार प्रकट किया है—“काव्य जीवन बिन्दुओं में आग बिन कर उभरने वाला अमर उल्लास तो है, परन्तु मैं उसे जीवन की श्रद्धा का झिलवाड़ नहीं मानता।”^३ जीवन के प्रति निष्ठावान् कविता का आदर करने के कारण ही उन्होंने “क्या हम वास्तव में कविता की कायापलट कर रहे हैं” शीर्षक लेख में भी अपने हृदय की मर्मस्पर्शी पुकार को इन शब्दों में व्यक्त किया है—“अपनी रचनाओं में भावनाओं के जो चित्र हम खींचते हैं, वे मर्याद भावनाओं से कितने दूर पड़ते हैं, क्या यह भी हमने कभी सोचा है ?”^४ इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि अनुभूति-मध्ययन कवि-जीवन की मुख्य प्रवृत्ति है। सोच-जीवन के निवृत्त सम्पर्क में रहने से कवि को जिस निमग्न अन्तर्दृष्टि की प्राप्ति होती है वह काव्य की मार्मिकता के लिए सहज काव्य है। इसके अभाव में जिस कविता की रचना होती है उसमें कृत्रिमता, बोद्धि विलास तथा आत्म-जडता के प्रभाव को स्पष्ट लक्षण किया जा सकता है। चतुर्वेदी जी ने आधुनिक हिन्दी-कविता को इसी अभाव में ग्रस्त देख कर कहा है—“मुझे तो सगता है कि बबीर, तुलसी, सूर और मीरा के बाद मानो हमें कुछ सूक्त

१. विमान भारत, दिसम्बर १९४१, पृष्ठ ५३३

२. बकिमचन्द्र चटर्जी, रचनासंग्रह परिचय, पृष्ठ २२२

३. आत्मनान चतुर्वेदी—एक अन्वयन (मन्दाकिनी—पद्मनाभ पुनः आनन्द), पृष्ठ ४०

४. साप्ताहिक हिन्दुस्थान, २३ फरवरी १९५८, पृष्ठ ११, अंकन १

नहीं पड़ रहा। जीवन और कथन की हथ कितनी दूरी पर रखने लगे हैं ?”

लोक-जीवन से असम्पृक्त रह कर काव्य-रचना करने वाले कवियों के प्रति यह एक तीव्र व्यंग्य है। यद्यपि प्राधुनिक हिन्दी-कवि इस ओर से संबंधा उदासीन नहीं रहे हैं, तथापि उपर्युक्त उक्ति में निहित सत्य को सहसा अस्वीकार भी नहीं किया जा सकता। वर्तमान युग के विद्वम्बनात्मक बानावरण में चतुर्वेदी जी का काव्य के प्रति यह आरोप स्वाभाविक ही है। इस विषय के तुलनात्मक अध्ययन के लिए श्री बनारसीदास चतुर्वेदी की यह उक्ति भी द्रष्टव्य है—

“हमारे जो लेखक अथवा कवि केवल अपने मन-मन्दिर में प्रगतिशील बनने का अभिमान करते हैं, पर जिनके जीवन के रहन-सहन तथा नित्यप्रति के कार्यों में वही पुरानी प्रतिक्रियात्मक पद्धति विराजमान है, वे साधारण जनता को कभी स्फूर्ति दे सकेंगे, इसकी कोई संभावना नहीं। जिनका हम उद्धार करना चाहते हैं, उनके बीच में जाने से भिन्नकते हैं, इससे अधिक विद्वम्बना की बात क्या हो सकती है ?”

चतुर्वेदी जी ने अनुभूति के अतिरिक्त काव्य के अन्य तत्वों की केवल सचेतात्मक रूप में चर्चा की है। उनका मत है कि कवि जीवन की एकांत अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए एक ओर कल्पना (आकाशमो की मूरत) की मधुरता का आश्रय लेता है और दूसरी ओर उसे चिन्तन की प्रौढ़ता से विशिष्ट प्रेरणादायी स्वरूप प्रदान करता है। इसी-लिए उन्होंने यह कहा है—“एकान्त जीवन का अवकाश कलाकार का वह मन्दिर है, जहाँ वह × × × × आकाशमो की मूरत बनाता है, चिन्तन पर रग घटाता है और इस तरह अपने मूक संभव को काल पर उतार कर बिंदव में भेजता है कि जिसे देख कर बुनिया की शत-शत सूँझ बाबा हो उठें।” इस उक्ति से स्पष्ट है कि काव्य की सहजता, स्पष्टता और प्रौढ़ता के लिए उसमें अनुभूति, चिन्तन और कल्पना का सहभाव आवश्यक है। चतुर्वेदी जी ने “कवि का दायित्व” शीर्षक लेख में भी काव्यगत भाव-तत्व और बुद्धि-तत्व में पारस्परिक समन्वय पर बल देते हुए यह प्रतिपादित किया है, “वह दिन अन्य होगा जिस दिन भावना-प्रधान कविता विचारकता को साथ ले कर चलने लगेगी। × × × × जो भाव विचारों के पास जाते डरते हैं, वे मोहक हो सकते हैं, मगर अमर नहीं हो सकते।” यह स्थापना चतुर्वेदी जी की गहन अन्तर्दृष्टि की परिचायक है और काव्य-वर्ण्य की प्रौढ़ता के लिए इसका पालन कवि-आत्र से अपेक्षित है।

काव्य के वर्ण्य विषय

चतुर्वेदी जी ने द्विवेदी युग के अधिकांश कवियों की भाँति कवि द्वारा नृष्टि के अणु-अणु को वर्णनीय माना है। इसीलिए उन्होंने कवि के विषय में कहा है, “उसे कौन

१. समर्पण, भूमिका, पृष्ठ ४

२. साहित्य और जीवन, पृष्ठ १७

३. साहित्य-देवन्द, पृष्ठ २२

४. साप्ताहिक हिन्दुस्थान, २२ दिसम्बर १९५७, पृष्ठ ५, वालम १

कौन से परिस्थिति गढ़ नहीं उठी ? और जगत के किस कोने पर उसकी भगुनियाँ पहुँच नहीं उठी ?”^१ कवि को इस प्रवृत्ति को लक्षित कर के ही राजसेखर ने कहा है—“कवि-वाणी का सभी दिशाओं में निर्बाध प्रसार रहता है—सर्वतोदिकता हि कविवाच ।”^२ समाहित-हृदय होने पर कवि के लिए इस क्षमता को प्राप्त करना दुष्कर नहीं है। इसी-लिए पाश्चात्यो में विक्टर ह्यूगो ने भी कहा है, “कवि स्थान और समय का स्वामी है, अतः उसे इन्हें इच्छानुसार ग्रहण करने की स्वतन्त्रता प्राप्त है।”^३

कवि-वाणी को निर्बन्ध मानने पर भी चतुर्वेदी जी ने काव्य की भाव-दीप्ति के लिए अपने राष्ट्रीयता के प्रतिपादन को सर्वाधिक महत्व प्रदान किया है। उनके राष्ट्रवादी विचारों की दो दिशाएँ हैं—उन्होंने एक ओर देश की परतन्त्र अवस्था में कवि को उसके सुस्तर कर्तव्य के प्रति जागरूक किया है और दूसरी ओर काव्य में जन-जीवन के प्रतिनिधित्व को आवश्यक माना है। राष्ट्रीय दायित्वों के प्रति जागरूक कवि की कृतियों में अतः प्रेरणा की स्थिति आवश्यक है। इसीलिए उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में राष्ट्रीय भावनाओं की प्रतिपत्ति सामान्य काव्य विषयों की भाँति सहज नहीं है।^४ इस दिशा में उनके विचार भारत के स्वतन्त्रता संग्राम की पृष्ठभूमि पर आधारित रहे हैं। अतः उन्होंने राष्ट्रीय काव्य के रचयिता को आत्म-विवेचन के लिए प्रस्तुत रहने की प्रेरणा प्रदान करते हुए कहा है, “बलि और पीत, ये, घृण की बोहुद भूमि पर, एक दूसरे की पूरक पंथी हैं।”^५ स्पष्ट है कि राष्ट्रीय काव्य की रचना का मार्ग सहज नहीं है। इसके लिए कवि के हृदय में अनुभूति और चिन्तन की गहनता अनिवार्यतः अपेक्षित है। पराधीन देश के कवि की भाँति स्वाधीन देश के कवि से भी यह अपेक्षित है कि वह राष्ट्रवाद और मानववाद का व्यापक आधार ले कर काव्य-रचना में प्रवृत्त हो। चतुर्वेदी जी ने जनपदीय जीवन धारा की काव्यगत वर्षा का समर्थन कर इस मान्यता को इस प्रकार वाणी दी है—“हम जब अपनी बारीक खसाली से खुद परागित होते हैं, तब वह क्यों नहीं सोचते कि हमारी रचनाओं की गाँवों में भी जाना है।”^६ इस उक्ति से स्पष्ट है कि कवि के भाव-कोष में जन-जीवन की अनुभूतियाँ होनी चाहिएँ। काव्य में कल्पना के सूक्ष्म विलास (बारीक खसाली) के स्थान पर जन-जीवन की सहज अभिव्यक्ति से प्रीति का संचार करने की स्थापना उचित ही है।

१. शैबल, (स्माराकर मुक्त “दृश्य”), दो राय, पृष्ठ ५

२. काव्य-भूमिमा, पंचम अध्याय, पृष्ठ ३७

३. “Space and time are the domain of the poet. Let him go where he will and do what he pleases : this is the law.”

(Loci Critici, Page 419)

४. देखिए “मात्रा”, भूमिका, पृष्ठ २४

५. मात्रा, भूमिका, पृष्ठ ३

६. सुप्रभात, मार्च १९५७, पृष्ठ ४, बालम २

चतुर्वेदी जी ने काव्य में उदात्त विषयो के उल्लेख को अपेक्षित मानने के कारण साहित्यिक बाद विरोध की सर्वांगताओं में अवलम्ब काव्य-विषयो का विरोध किया है। काव्य में अनुभूति की व्यापकता में ही उसकी सार्थकता मानने के फलस्वरूप वे काव्य-क्षेत्र के समय-प्रेरित आन्दोलनों (छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि) के प्रति आस्था नहीं रखते। इसीलिए उन्होंने कहा है—“वादों में मेरी आस्था न कभी थी, न आज है। छाया, रहस्य, प्रगति, प्रयोग, प्रतीक और रोति—इन वादों में से किसी वाद पर ठहरने की मैंने कभी आवश्यकता अनुभव नहीं की।”^१ धार्मुनिक् हिन्दी-कविता की विविध प्रवृत्तियों के प्रति कवि की उपेक्षा अग्यत्र भी सहज रूप में मकेतित है।^२ स्पष्टतः यह दृष्टिकोण इस रूप में समर्थनीय नहीं है, किन्तु उनके काव्य में मानवता की प्रतिष्ठा को लक्षित कर यह निष्कर्षित करना असंगत न होगा कि कवि को वाद-विरोध की परिधि में आवलम्ब न रह कर हृदय की सांस्कृतिक रेखाओं के अनुबल काव्य रचना करनी चाहिए।

काव्य-शिल्प

चतुर्वेदी जी ने काव्य के बाह्य रूप के विवेचन के लिए भाषा और छन्द की स्थिति पर विचार किया है। उन्होंने भाषा की अनता की जीवन-धारा में सम्पूकन रखने का अनु-रोध करते हुए शोध-ग्रन्थों और विज्ञान सम्बन्धी रचनाओं की भाषा को काव्य की भाषा से भिन्न माना है। इसीलिए उन्होंने यह कहा है, “हम भी अब लोटें भाषा की सरलता की ओर। शोधक और वैज्ञानिक शास्त्रों में कठिन शब्दों का उपयोग चाहे करें, किन्तु जन-जन को रसवान करने वाली भाषा में यह कठिनता नहीं शोभेगी।”^३ यहाँ द्विवेदीयुगीन कवियों की भाँति भाषा की सहजता और मधुरता को विशेष गौरव दिया गया है, किन्तु चतुर्वेदी जी की कथन-शैली पूर्ववर्ती कवियों में निश्चय ही भिन्न है। राष्ट्रीय मनोवृत्ति से प्रेरित रहने के कारण उन्होंने द्विवेदीयुग के परवर्ती कवियों की कल्पनात्मक भाव धारा को भी जन-मुक्त भाषा में ही व्यक्त करने का सन्देश दिया है। उदाहरणार्थ बम्बई हिन्दी-विद्यापीठ के सन् १९४१ के दीक्षान्त भाषण से निम्नोद्धृत मान्यता देखिए—

“शोध के, मौलिकता के पथ के, पामल हम कभी-कभी आकाश की तरह ऊँचे विचारों को ध्वस्त करते हैं—हम बुरा नहीं करते। किन्तु उस समय बोली भी आसमान की तरह पहुँच के बाहर की बोलने लगते हैं। नहीं, आसमान के-से विचार हों, परन्तु हम जमीन पर हैं, यह न भूलें। हमें जो बोलना होगा, जमीन की बोली में बोलना होगा। वे जमीन पर रहते हैं, जिनमें हम जनमे हैं।”^४

काव्य भाषा में सहजता के महत्व को लक्षित कर के ही गोस्वामी तुलसीदास ने

१ सुग-चरण, भूमिका, पृष्ठ ४

२ देखिए “माता”, भूमिका, पृष्ठ ३

३ सुप्रभात, मार्च १९५७, पृष्ठ ६, वालन २

४ विशाल भारत, दिसम्बर १९४१, पृष्ठ ५३७

कहा है, “सरल कवित को रति बिमल, सोइ आदरहि सुजान।”^१ उर्दू के प्रसिद्ध कवि गालिब की कठिन शब्दावली से मुक्त कविता को सुन कर एक मुशायरे में हुकीम आगाजान ने भी इसी धारणा को व्यक्त किया था—

“अगर अपना कहा तुम आप ही समझे, तो क्या समझे,
मउा कहने का तब है दूक कहे, और दूसरा समझे।
कलामे “मीर” समझे और जबाने “मीरजा” समझे,
मगर इनका कहा यह आप समझे या जुबा समझे।”^२

भाषा की साधकता इसी में है कि वह भावना का उचित रीति से वहन कर सके इसीलिए उन्होंने कहा है, “कवि के पास, भाषा, ज्ञान में और प्रज्ञान में, सदैव हृदय के ईमानदार प्रकटीकरण का साधन होती है।”^३ कवि के हृदय की ईमानदारी उसकी भाषा-भिव्यक्ति है और चतुर्वेदी जी की आत्म-अरणा स्पष्टतः भोक्तृ-जीवन के प्रकटीकरण से सम्बद्ध है। इसीलिए उन्होंने भाषा को लोक-ग्राह्य रखने के उद्देश्य से उसमें सरलता के प्रतिरिक्त जन-जीवन में सहज रूप से व्याप्त मुहावरों को भी ग्रहण करने पर बल दिया है। मुहावरों की शक्ति और भाषा के विकास में उनके महत्व के विषय में यह उक्ति द्रष्टव्य है—“हिन्दी के जिन मुहावरों को हम शब्द-कोषों में देखते हैं, वे गाँव की घासीन बोलियों में अभी भी जीवित हैं, किन्तु हमारी नागरिक बोली में बिना तमक के शब्द की तरह मुहावरों का अभाव है।”^४ इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि को भाषा के उपकारक घगो की खोज में जन-जीवन का निकटता से अध्ययन करना चाहिए। इस स्थान पर यह उल्लेख्य है कि व्यावहारिक रूप से चतुर्वेदी जी की भाषा का मूल तत्त्व भूमिभ्यक्ति में वक्तृता का समावेश है, किन्तु उन्होंने इस सम्बन्ध में प्रत्यक्ष मत प्रतिपादन नहीं किया है।

चतुर्वेदी जी ने बाध्य में छन्द-योजना के स्वल्प का विशेष विवेचन न कर अम्बिका-दत्त व्यास, महावीरप्रसाद द्विवेदी, “हरिधौष”, मैथिलीशरण गुप्त आदि की भाँति छन्द में तुक के आग्रह की कविता के स्वल्प विकास में बाधक माना है। उनके मतानुसार, “जो लोग, तुक मिलाने × × × × × को कविता कहते और मानते हैं, उनकी कविता तो कितनी ही भार मर चुकी, घात्र भी वह कविता भरने ही के लिए है।”^५ बाध्य के बाह्य रूप की मानव की परिवर्तनशील जीवन धारा के अनुरूप सहज परिवर्तनीय मान कर उन्होंने धन्य भी यह प्रतिपादित किया है कि “धन्यों के नियमों का नियमन व्यक्तियों के व्यवहारों से होता आया है। स्वयं धन्यों में आराध्य, आदर्श या प्रभु धुप कर नहीं बैठता। जिन दिनों तरणार्थ लोह लक्षों को तोड़ कर मुक्त होने के लिए छटपटा रही हो, उन दिनों

१. रामचरितमानस, बानर्वाट, पृष्ठ ४७

२. माधुरी, नैत्र. म्वर १९८८, पृष्ठ ३९४ में उद्धृत

३. साहित्य-द्वय, पृष्ठ १३३

४. सुमन, मार्च १९७७, पृष्ठ ५, अन्तर्गत १

५. साहित्य देवता, पृष्ठ १३४

हम व्याकरण और विज्ञान के नियमों के टूट पड़ने पर शोक प्रस्ताव पास न करें।” यह दृष्टिकोण मनोविज्ञान के इस सिद्धान्त पर आधारित है कि मानव-व्यवहार में समय-समय पर मौलिक अन्तर का सूत्रगत हुआ करता है। अतः आलोच्य कवि द्वारा व्याकरण और विज्ञान शास्त्र के स्थापित नियमों में परिवर्तन की इच्छा रखना स्वाभाविक ही है।

सिद्धान्त-प्रयोग

चतुर्वेदी जी के सिद्धान्तों के दृष्टिगत रूप के अध्ययन के लिए उनके काव्य-कला, काव्य प्रयोजन, काव्य के तत्त्व और काव्य-वर्ण-सम्बन्धों विचारों का, रचना के अन्तर्वर्ती धर्म होने के नाते, एक स्थान पर विवेचन करना उचित होगा। इसी प्रकार काव्य-शिल्प सम्बन्धी धारणाओं पर पुनश्च रूप से विचार करना उचित रहता है।

१. काव्य का अन्तरंग

चतुर्वेदी जी ने काव्य को जीवन-परिष्कार और युग-निर्माण में सहायक मान कर कवि को अनुभूति और चिन्तन के आधार पर राष्ट्रीय और मानववादी कविताएँ उपस्थित करने का सन्देश दिया है। उनकी अनुभूति का सम्बन्ध मुख्यतः देश-भक्ति से रहा है, किन्तु उन्होंने प्रकृति और रहस्य चिन्तन को भी आत्मानुभवों के आधार पर सजा बाँधो दी है। उनके काव्य का मुख्य स्वर बलिदान की भावना से ओतप्रोत राष्ट्रीयता का प्रबल प्रतिपादन है। इस दृष्टि से “माता” शीर्षक इति विशेषतः पठनीय है, किन्तु उनकी अन्य रचनाओं में भी राष्ट्र-प्रीति का ही प्राधान्य है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि भावुकता और रहस्यात्मकता के प्रभावस्वरूप वे अपनी अनुभूतियों को सर्वत्र स्पष्ट बाँधो नहीं दे पाए हैं, वही-वही उनकी अभिव्यक्ति में धूमिलता और अस्पष्टता की भी स्थिति रही है। फिर भी यह स्पष्ट है कि इन रचनाओं में निहित भोजस्विता जीवन की परिप्रेक्षि और युग-चेतना की समृद्धि में सक्षम है। लोक-जीवन से सम्पृक्त होने के कारण उनकी कविताओं में मानव-मात्र के प्रति सहानुभूति की भी सहज स्थिति रही है। भावनाओं की स्पष्टता और गम्भीरता प्रदान करने के लिए उन्होंने अनुभूति के अक्षर में चिन्तन की भी वांछित गौरव दिया है। फिर भी यह सिद्ध है कि उन्होंने काव्य को अन्तःसौष्ठव प्रदान करने वाले काव्यों की अपनी रचनाओं में प्रतिफलित करने की ओर उचित ध्यान दिया है।

२. काव्य-शिल्प

चतुर्वेदी जी ने काव्य में शिल्प-साधना के लिए कवि को भाषा-सारस्य, मुहावरों के वैदग्ध्य, और आवश्यकता होने पर अनुकान्त का आश्रय लेने का परामर्श दिया है। विचार-प्रयोग की दृष्टि से उनकी भाषा उक्ति-वज्रता से समन्वित होने पर भी सहजता-सम्पन्न रही है। उन्होंने अपनी कविताओं की भावुकता, भोजस्विता, करुणा और माधुर्य से ओतप्रोत रखते हुए उनमें अभिव्यञ्जना की लोक-ग्राह्यता को स्थान देने की ओर उचित ध्यान दिया है। उनकी रचनाओं में सस्मृत के उत्तम शब्दों का अभाव नहीं है, किन्तु इस

दिशा में केवल प्रचलित सरल शब्दों को ही ग्रहण किया गया है। तथापि यह कहना होगा कि उन्होंने अपनी रचनाओं को जन-देवता के प्रति समर्पित करने की भौक में दूख (दुख), पै (पर), मूरख (मूर्ख), तलक (तक) आदि शब्दों को अनुद्ध रूप में उपस्थित कर उचित नहीं किया है। इस प्रकार के शब्द उनकी रचनाओं में व्यापक रूप में उपलब्ध होते हैं। कही-कही प्रकरण के अनुबल होने के कारण उनके आचित्र्य को भी स्वीकार किया जा सकता है, किन्तु उनके आधिक्य को शोभन नहीं माना जा सकता। चतुर्वेदी जी ने मुहावरों को “हरिऔध” जो जैमे आग्रह के साथ तो प्रयुक्त नहीं किया है, किन्तु यह स्पष्ट है कि वे इस ओर से उदासीन नहीं हैं। इस दृष्टि से “भाखें लाख करना”, “जी का पानी ढालना”, “बूते से बाहर होना”, “बैठा पार होना” आदि मुहावरों का प्रयोग द्रष्टव्य है।^१ उन्होंने मुहावरों को भाषा के प्रवाह में निमज्जित कर उनके द्वारा रचना को सजीव बनाया है, माराकान्त नहीं। छन्द-रचना नियमों के अन्तर्गत उन्होंने तुक को काव्य के लिए अपरित्याग्य नहीं माना है, किन्तु उनकी कविताओं में तुक का सर्वत्र पालन हुआ है—कित्ती अन्त्यानुप्रासमयी रचना के एक-दो पदों में संयोगवश अनुकान्त-प्रवृत्ति का ग्रहण केवल प्रपवाद ही है। इस दृष्टि से “मुझको कहते हैं माता” शीर्षक कविता को उदाहरण-रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है।^२

विवेचन

चतुर्वेदी जी के विचारों का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि वे सम-कालीन पुंठभूमि पर आपृत रहे हैं। काव्य शास्त्र की गम्भीरता से युक्त होने पर भी उनके अन्तराल में भावुकता का यथेष्ट वितरण हुआ है। वस्तुतः वे कर्मणा आलोचक न हो कर कवि हैं। इसके पक्षस्वरूप उनके सैद्धान्तिक वक्तव्यों में विशिष्ट भोज और प्रभावशमता की स्थिति रही है। यह विशेषता आधुनिक युग के अन्य कवि-आलोचकों के वक्तव्यों में कठिनाई से ही प्राप्त होती है। चतुर्वेदी जी का व्यक्तित्व कवि और विचारक, दोनों के ही रूप में न केवल अनुभूति-सम्पन्न है, अपितु उसमें चिन्तन की प्रखरता और मीगवत्स्य का भी उपयुक्त समावेश है। इसीलिए जहाँ उन्होंने समाज, राष्ट्र और सृष्टि की प्राण-वान् अभिव्यक्तियों काव्य का आदर्श माना है वहाँ अपनी काव्य-दृष्टि में भोदाय का समा-वेश कर अनुकान्त पद रचना और व्याकरण के बोझिल नियमों से रहित कविता की सार्थ-कता का भी प्रतिपादन किया है। समाज-चेतना के प्रति सतत जागरूकता के पक्षस्वरूप उनके साहित्यिक विचार परम्परा से सामान्वित होने पर भी मौलिकता और मोदस्वितता से दीपित हैं।

१ देखिए “युग-चरण”, पृष्ठ २२, २४, ४५, ५३ तथा ६१

२ (अ) हिम-सा गिनो, पृष्ठ ६५ तथा ७५

(आ) माता, पृष्ठ ६४ तथा ६५

३ देखिए “माता”, पृष्ठ ६१

रामधारीसिंह “दिनकर”

“दिनकर” जी ने अपनी रचनाओं में विविध काव्य सिद्धान्तों की केवल प्रत्यक्ष-प्राप्त अभिव्यक्ति ही नहीं की है, अपितु आचार्य द्विवेदी और कविवर “हरिऔध” की भाँति स्वतन्त्र काव्य चिन्तन भी किया है। वस्तुतः उनका मन्तव्य तो यह है कि “अद्यापि काव्य के सम्बन्ध में खर्चाएँ सभी तरह के लोग किया करते हैं, किन्तु काव्य की उच्चतम कोटि की आलोचनाएँ केवल उन्हीं लोगों ने लिखी हैं जो स्वयं कवि थे।”^१ इसी प्रकार उन्होंने “नूतन काव्य शास्त्र” शीर्षक लेख में भी कवि को उच्च शास्त्र चिन्तन की प्रेरणा देते हुए यह प्रतिपादित किया है, “तेरा काव्य-शास्त्र वह नहीं है जो पुस्तकों में वर्णित है, बल्कि, वह जो तेरे अन्तराल में प्रचलित है, जिसकी अज्ञात प्रेरणाओं से तू पुराने नियमों को तोड़ रहा है और जिसके अज्ञात स्रोतों पर तू चाक पर कविता के नए रूपों का निर्माण कर रहा है।”^२ कवि-ब्रह्म और काव्य चिन्तन के समन्वय में विश्वास रखने के कारण उन्होंने काव्यांग विवेचन की ओर व्यापक ध्यान दिया है। उन्होंने अपनी काव्य रचनाओं (रेणुका, हृकार, द्वन्द्वगीत, रसवन्ती, इतिहास के भ्रान्त, कुरक्षेत्र, घूपछाह, रतिमरपी, नील कुसुम, सीपी और मख, नए मुनापित और वनवाल) की कविताओं और भूमिकाओं, निबन्ध-कृतियों (मिट्टी की ओर, रेती के फूल, काव्य की भूमिका, अर्धनारीश्वर, पन्त, प्रसाद और मैथिलीसारण, उजली भाग) तथा “हिमालय”, “नई घास”, “आजकल”, “प्रवन्तिका” आदि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों में प्रभूत शास्त्र-चिन्तन किया है। चाहे हम उनके द्वारा विवेचन काव्यांगों (काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य प्रयोजन, काव्य के तत्व, काव्य के भेद, काव्य-वर्ण, काव्य शिल्प, काव्यानुवाद और काव्यालोचन) की प्रमत्त भीमासा करेंगे।

काव्य का स्वरूप

“दिनकर” जी के मतानुसार “कविता वह है जो अक्षर्य को कथ्य बनाने का प्रयास करे।”^३ अक्षर्य में रूप विधान की यह क्षमता प्रजापति के सृष्टि-निर्माण-वैराग्य के समान ही है और इसी को लक्षित कर के कवि की महत्ता के प्रतिपादनायें “यजुर्वेद” में परमात्मा की कवि, मनीषी, सर्वव्यापी और स्वयम्भू कहा गया है—“कविर्मनीषी परिभू

१ हिमालय, अप्रैल १९४६, पृष्ठ ८५

२ उजली भाग, पृष्ठ ३६

३ उजली भाग, पृष्ठ ४७

स्वयम् ।"^१ अवश्यं को वष्यं बनाने के लिए कवि को स्पष्ट मनीषी होना चाहिए । इसीलिए "दिनकर" जी ने कहा है, "कविता मनोरञ्जन नहीं, आत्मानुसन्धान का उन्मेष है ।"^२ काका कालेलकर ने इसी को कवि की आत्मनिष्ठा कहा है—“कवियों के लिए सर्व-प्रथम सरसणीय वस्तु आत्मनिष्ठा है, अपना अनुभव, अपनी दृष्टि, अपनी अज्ञा जैसी हो, वैसी हो यह प्रकट होनी चाहिए ।”^३ आत्म-दर्शन-जनित भावोन्मेष का अध्यात्मपरक होना सहज स्वाभाविक है । इसीलिए "दिनकर" जी ने सेमुएल कॉलरिज की उक्ति, “कोई भी व्यक्ति सजग दार्शनिक हुए बिना कवि नहीं हो सकता”^४ की भांति यह प्रतिपादन किया है—“प्रत्येक कविता, किसी न किसी हृद तक, आध्यात्मिक होती है ।”^५ इन उक्तियों से स्पष्ट है कि कवि किसी विशिष्ट विषय के माध्यम से आत्मा का उन्मेष करता है । इस प्रकार की कविता में भावुकता की स्थिति सहज अभिलपित होगी, अतः 'दिनकर' जी ने यह उल्लेख किया है, “भावुकता साहित्यकार का बहुत बड़ा गुण है, अल्कि, कहना चाहिए कि उचित मात्रा में इस गुण के हुए बिना कोई भी व्यक्ति कवि नहीं हो सकता ।”^६ भाव-प्रवाह के लिए भावुकता अथवा सहृदयता का मन्त्र कविता का गुण है, किन्तु उगनी अपनी परिमीमाएँ भी हैं—वाच्य-वष्यं को सप्राण रचने के लिए कवि की प्रति भावुरता से मुक्त हो रहना चाहिए ।^७ इसीलिए 'दिनकर' जी ने वाच्य में भावना के प्रतिरिक्त वैज्ञानिक की दृष्टि के मनुलन को भी अपेक्षित माना है—

“कविता न तो कौमल भाषा, न गेय छन्द, न कौरी भावुकता में है । वह मन की एक विशिष्ट मनोदशा का प्रतिफलन है, वह मनुष्य की उस दृष्टि का नाम है, जो वस्तुओं के उन आन्तरिक रूपों को देखती और दर्शाती है, जो रूप विज्ञान में देखे नहीं जा सकते । किन्तु जो वस्तु विज्ञान के स्वभाव के परे है, उसका वर्णन आणामो कविता वैज्ञानिक एङ्कुरेती के साथ करेगी ।”^८

इन अक्षरतरणों में स्पष्ट है कि "दिनकर" ने कवि के हृदय में आन्तर्कृत प्रतिभा के दर्शन करते हुए भावना और बुद्धि में संयोग-स्थापना द्वारा वाच्य-रचना की प्रेरणा दी है । इस दृष्टिकोण के प्रतिरिक्त उन्होंने वाच्य में कदना अथवा युग-वेदना के सहज प्रसार

१. अनुवाद, ४०१

२. उक्त 'भाग', पृष्ठ ४४

३. बरत (अध्यात्म सं-ग्रह), भूमिका, पृष्ठ १७

४. "No man was ever yet a great poet, without being at the same time a profound philosopher."

(The Oxford Dictionary of Quotations, Page 152)

५. उक्त 'भाग', पृष्ठ ४४

६. वाच्य की भूमिका, पृष्ठ ३६

७. देखिए "वाच्य की भूमिका", पृष्ठ ३५

८. उक्त 'भाग', भूमिका, पृष्ठ "२"

को भी कवि का काव्य माना है।^१ “इतना हो है ज्ञात कि मेरी ध्यया उमड़ कर धन्द हुई”^२ और “झाँखों से धूधो, स्यात्, घाँसुओं में गीतों का नैद मिले”^३ जैसी पंक्तियाँ इसी तथ्य की प्रत्यायक हैं। उन्होंने बाग्देवी द्वारा कवि को वरदान भी यही दिलाया है—“कभी-कभी मन की पीड़ा को, श्लोक बना कर गाएगा।”^४ उन्होंने पोटित मानवता के उल्लेख को कवि का सहज धर्म मान कर करुणा को काव्य रचना का विशिष्ट प्रेरक तत्व कहा है। यद्यपि उन्होंने काव्य में आनन्द की अभिव्यक्तिका निषेध नहीं किया है, तथापि केवल सुख को बाणो देने वाली रचना उन्हें इष्ट नहीं है। इसीलिए उनकी कविता कवि से कहती है—

“करुणा को मैं सुता बिना पतझड़ कैसे जो पाऊँगी ?

कवि ! वसन्त मत बुला, हाथ, मैं बिना-बोच लो जाऊँगी ?”^५

उपर्युक्त विवेचना के आधार पर “दिनकर” जी को मान्य काव्य-नक्षण को लगभग उन्हीं की शब्दावली में इस प्रकार निर्धारित किया जा सकता है—“जब कवि का भावुक हृदय उन्मेष-लाभ कर जीवन के हर्ष-विषाद का आध्यात्मिकता की पृष्ठभूमि में वैज्ञानिक दृष्टिकोण से स्वच्छ निरूपण करता है तब उसी को काव्य कहते हैं।”

काव्य की आत्मा

“दिनकर” जी ने काव्य के विविध सम्प्रदायों में से रस, अलंकार, रीति और ध्वनि के स्वरूप पर विचार किया है और इनमें से किसी का भी निषेधन करते हुए अन्ततः रीति और ध्वनि को काव्य के आन्तरिकत्व माना है। रस के काव्य-जीवत्व को स्वीकार करते हुए उन्होंने यह प्रतिपादन किया है, “कविता तो कवि की आत्मा का आलोक है, उसके हृदय का रस है जो बाहर की वस्तु का प्रबलम्ब ले कर फूट पड़ता है।”^६ यहाँ लोचानुभूति से प्राप्त संवेदन को रस का हेतु माना गया है। “दिनकर” जी ने काव्य को कवि का हृदय-द्रव मान कर अग्यत्र भी यह प्रश्न किया है—“साँपों के आत्मक्षरण से मोती और बाँस के आत्मक्षरण से वजरोचन बनता है। वह कवि कब आएगा जिसका आत्मक्षरण उसका काव्य होगा ?”^७ यहाँ “आत्मक्षरण” से कवि का तात्पर्य आत्म-रस के संचित होने से है। कविता में आत्मा का प्रकटीकरण अथवा वास्तव्य की परिणति ही रस है। अतः यह स्पष्ट है कि विवेच्य कवि-काव्य में रस के महत्व के प्रति सतत सजग है।

“दिनकर” जी ने रस के उपरान्त अलंकार को गौरव देते हुए उसे काव्य में शोभा

१ देखिए “नद सुमाधिन”, पृष्ठ ४३

२ इन्द्रगोल, पृष्ठ ८

३. रसकला, पृष्ठ ७७

४ धूपझाँझ, पृष्ठ ६१

५ हुंकार, पृष्ठ ८२-८३

६ मिट्टी की ओर, पृष्ठ १४४

७. टपटा आग, पृष्ठ ५०

की सृष्टि करने वाला धर्म कहा है। नवि अप्रस्तुत-योजना के माध्यम से वस्तु के सामान्य रूप को जो विशिष्ट छवि प्रदान करता है वह नाव्य के लिए अपरित्याग्य है। इसीलिए उन्होंने यह प्रतिपादित किया है—“मैं अलंकारों के महत्व को नहीं भूल सकता, किसी प्रकार भी उनका अनादर नहीं कर सकता, क्योंकि अलंकारों ने काव्य-कौशल के बहुत-से ऐसे भेद खोले हैं, जो अन्यथा अवशिष्ट रह जाते।” अलंकार-समन्वित काव्य की अभिव्यक्ति चातुरी से बोद्धा की अन्तर्गत चमत्कृति स्पष्ट अनुपेक्षणीय है। ‘दिनकर’ जी ने साधर्म्य धनवा औपम्य के द्वारा सृष्टि के स्थूल दृश्य पदार्थों की चित्रात्मक प्रस्तुति के उल्लेख द्वारा भी अलंकार के महत्व की स्थापना की है। उनका मत है, “चित्र-रचना की सामग्री, प्रवसर, अलंकारों की सामग्री होती है, किन्तु, चित्र अलंकार लाए बिना भी रचे जा सकते हैं। × × × × चित्र कविता का अत्यन्त महत्वपूर्ण गुण है, प्रायुक्त कहना चाहिए कि यह कविता का एकमात्र आवश्यक गुण है जो उससे कभी भी नहीं छूटता। × × × × भाग्य आदि ने अलंकारों को जो काव्य की आत्मा कहा था, वह उक्ति इसी प्रसंग में सार्थक प्रतीत होती है।”^१ यहाँ कवि ने नाव्य में चित्रालंकार के महत्व का प्रस्ताव नहीं किया है, अपितु उसका प्रतीक भाषा के चित्र-धर्म की स्तुति करना है। चित्र-योजना के महत्व का यह उल्लेख प० रामचरित मिश्र की इस उक्ति के अनुरूप ही है—“अद्वैत कवि की भाषा चित्रमय होती है। यदि भाषाचित्रमय न हो तो भाव-प्रवाह प्रायः रुट्ठ हो जाता है। समेत और चित्र से भाषा-भाव प्राकृत बन जाते हैं। इससे ग्रन्थ भी बंटे ही रहस्यपूर्ण होते हैं, जैसे भाषा के चित्रकार भावुक कवि। भाषा के इसी चित्र-धर्म से अधिकांश अर्थालंकारों की उत्पत्ति होती है।”^२ तथापि यह निर्विवाद है कि चित्र की काव्य का शरीर अथवा बाह्य रूप ही माना जा सकता है, अन्तर्गत नहीं। मन यह स्पष्ट है कि प्रत्येक के प्रति सहज भाव रखने पर भी आलोच्य कवि ने उसे मूर्द्धन्य स्थान नहीं दिया है और यह उचित भी है।

“दिनकर” जी ने रीति की नाव्य का सर्वस्व मानने के प्रसंग में उसने दिए “मैसी” शब्द का प्रयोग किया है। डॉ० नेम्डे की उक्ति, “रीति और शैली का वास्तु-रूप एक ही है”^३ के अनुसार यह उचित भी है क्योंकि उन्होंने शब्द उद्धरणों में शैली के वस्तु-रूप की ही चर्चा की है, उसके व्यक्ति-तत्त्व का उल्लेख उन्हें अभीष्ट नहीं रहा है। तथापि इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने नाव्य में रीति के महत्व के विषय में परस्पर विरोधी विचारों की व्यक्त किया है। जहाँ उन्होंने “जाजें रगत का साहित्य-चिन्तन” दीर्घक लेख में यह लिखा है, “यद्यपि शैली और भाव दोनों मिल कर ही साहित्य की रचना करते हैं, फिर भी साहित्य में भाव का स्थान पहले और शैली का पीछे आना

१. मिश्र की ओर, पृष्ठ १४८-१४९

२. चरित्रान, भूमिका, पृष्ठ ७७, ७३

३. नाव्य में अप्रस्तुत योजना, पृष्ठ ४६

४. हिन्दा-कान्ठान-वाक्य, भूमिका, पृष्ठ ५६

है”^१ वहाँ उन्होंने परवर्ती रचना “चक्रवान” में यह प्रतिपादित किया है—“पहले मैं वाच्य की शैली पर बम, उसके द्रव्य पर अधिष्ठ ध्यान देना था, किन्तु, अब मैं मानता हूँ कि, यद्यपि, शैली और भाव एक-दूसरे से अलग कर के देखे नहीं जा सकते, फिर भी, साहित्य की शक्ति उनकी शैली में है।”^२ इसी प्रकार उन्होंने इस कृति में जहाँ यह घोषणा की है, “शैली साहित्य का सर्वस्व है”^३ वहाँ उन्होंने नन्द ही यह उल्लेख किया है, “अमल में, शैली भावों से सर्वथा भिन्न वस्तु नहीं होती। अविष्यक्ति के धुंधलेपन की मैं इस बात का प्रमाण मानता हूँ कि कवि भावों की सुस्पष्ट अनुभूति नहीं कर सका है।”^४ यद्यपि इन उद्धरणों से यह अस्पष्टिग्रह है कि वे रीति को वाच्य की मान्य मानते हैं, किन्तु इनके प्रतिपादन में एक प्रकार की हिचकिचाहट निवर्ती है।

उन्होंने रीति के वाच्य-जीवत्व के प्रतिपादन के लिए ‘कविता वा अविष्य’ शीर्षक लेख में यह उल्लेख किया है कि “कविता का प्रधान गुण उचिन या वर्णन का मोह है। कविता में शब्दों की सही समीपपूर्ण होती है और उसके भीतर एक मोहक चित्र होता है, जो आनन्द के प्रवाह में मनस्व के मन को बहा ले जाता है।”^५ रीति के द्वारा अस्पष्ट-सौष्टव की योजना स्पष्टता, भावपूर्ण, सौकुमार्य, उदारता और वाच्य नामक अस्पष्ट-गुणों की आनुवृत्ति विशेषता है। रीति-सिद्धान्त के अधिष्ठता आचार्य वाचन के अनुसार भावपूर्ण रूप से पद-रचना मनु धारा की दृष्टि करती है, सौकुमार्य-गुण ने रचना का अन्तर्भाव और कोमलता का विशेषित प्रसार रहता है, “उदारता” में पदों की नृपन्मापता की मनोहारिता होती है और वाच्य गुण पद औजस्य का विघापक होता है।^६ “दिनकर” जी ने उचरोक्त उद्धरण में इन्हीं वाच्य-गुणों से सान उदाहर रीति के महत्व की स्थापना की है। इस प्रसंग में उनकी एक अन्य उक्ति यह है—“कवि की जो सबसे बड़ी शक्ति है वह न तो छन्द रचना में परखी जा सकती है, न ऊँचे-ऊँचे विचारों की आपने में। उनकी जाँच विशेषणों के प्रयोग में होती है या फिर ऐसे शब्दों के प्रयोग में जिनके बँटने की अदा में ही कविता कमजोर उठती है।”^७ कवि-उक्ति में विशेषण प्रयोग अथवा विशेषित पद-रचना की स्थिति भी रीति के अन्तर्गत गण्य है। आचार्य वाचन ने अस्पष्ट-गुणों के अन्तर्गत शीघ्र का विवेचन करते हुए सानिधाय विशेषण-प्रयोग को अर्थ-श्रीति का प्रकार-विशेष मान कर इसी मंत्र का प्रतिपादन किया है।^८ “दिनकर” जी ने वाच्यगत विशेषणों के महत्व के विषय में “कविता की परख” शीर्षक लेख में भी लिखा है—“जहाँ यह जानने की आवश्यक-

१. अर्थ-लेखक, पृष्ठ १८१

२. अमल, मुद्रिका, पृष्ठ १

३. अमल, मुद्रिका, पृष्ठ ७४

४. चक्रवान, मुद्रिका, पृष्ठ २६

५. अर्थ-लेखक, पृष्ठ ६०

६. देखिए “हिन्दी-वाच्य-वैचारिक”, तृतीय अधिवर्ण, पृष्ठ १२६-१२७

७. अमल, अक्षर १६५६, पृष्ठ ६४

८. देखिए “हिन्दी-वाच्य-वैचारिक”, तृतीय अधिवर्ण, पृष्ठ १४१

स्पष्टता हो कि दो कवियों में से कौन बड़ा और कौन छोटा है, वहाँ केवल यह देख लो कि दोनों में से किसने कितने विशेषणों का प्रयोग किया है तथा किसके विशेषण प्राणवान् और किसके निष्प्राण उतरे हैं।" अतः यह स्पष्ट है कि आलोच्य कवि को काव्य में रीति का महत्व विशेषतः मान्य रहा है।

उपरिविवेचित काव्य-सम्प्रदायों के अतिरिक्त "दिनकर" जी ने ध्वनि सिद्धांत को भी प्रतिष्ठा दी है। इस सम्बन्ध में उनकी यह धारणा है— "आनन्दवर्धन ने × × × × × घोषणा की कि कविता की आत्मा ध्वनि है अर्थात् कविता वह नहीं है, जो कहा जाता है, बल्कि वह जिसकी ओर सबेत् किया जाता है। मेरा विचार है, सारे सत्तार की आलोचनाओं को निचोड़ डालें, तब भी उससे अधिक गहरी बात का पता नहीं चलेगा, जिसका पता ध्वनिकार को चला था।" ध्वनि के गौरव को ऐसी निम्नान्ति स्थापना "दिनकर" जी ने ग्रन्थ में भी की है। उनके अनुसार, "कवि शब्दों को इस उद्देश्य से बिठाता है कि वे अपनी ध्वनि को भङ्ग कर सकें, एक नहीं अनेक अर्थों का सकेत वे सकें, उनसे प्रभावोत्पादकता उनके और भी पाठकों के भीतर किञ्चित् आवेदना भी उत्पन्न कर सकें।" यहाँ व्यंग्यार्थ में रमणीयता के अधिवास से पाठक के चित्त में रम्य भाव के उद्बुद्ध होने का उल्लेख कर ध्वनि भक्त की सार्थकता को स्पष्ट शब्दों में स्पष्ट किया गया है। काव्यगत शब्दों से प्रभावशाली ध्वनि की भङ्गति के अतिरिक्त उन्होंने उनसे प्रवेष्टार्थ-भङ्गेत को भी उचित स्थापना की है। वस्तुतः अभिधा से जिस मन्विन अर्थ की प्रतीति होती है, वह एक ही होता है, किन्तु व्यञ्जना से जो अनन्वित अर्थ व्यजित होते हैं, वे वरना, बोझा और प्रसंग के भेद से अनेक हो सकते हैं।" वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का यह भेद ही ध्वनि के महत्व का मूल उद्घोषक है। इसीलिए "दिनकर" जी ने सार-रूप में यह प्रतिपादित किया है कि "शाब्द, ध्वनि से बारीक तब कविता में और कोई है ही नहीं।" उपर्युक्त भीमासा के आलोचक में यह कहा जा सकता है कि "दिनकर" जी प्रधानतः रीतिवादी और ध्वनिवादी कवि आलोचक हैं, किन्तु "रत्नाकर" जी की भांति उनकी प्रवृत्ति भी सम्बन्ध-स्थापन की ओर रही है। इसीलिए रीति और ध्वनि के अतिरिक्त काव्य में रस और श्लकार का महत्व भी उन्हें यथास्थान स्वीकार्य रहा है।

काव्य-हेतु

"दिनकर" जी ने प्रतिमा, व्युत्पत्ति और अभ्यास के काव्य-कारणत्व का उल्लेख किया है, किन्तु इनमें से प्रतिमा की अपेक्षा शेष दोनों तत्वों का महत्व ही उन्हें विशेष मान्य है। वे प्रतिमा को निसर्गसिद्ध मानते हैं, "प्रथम किरण जिस दिन फूटी थी, उस

१. काव्य की भूमिका, पृष्ठ १५१

२. नोन वसुध, दो शब्द, पृष्ठ "घ"

३. चक्रवर्ण, भूमिका, पृष्ठ ६६

४. देखिए "दिनकर-शाब्दवर्ण", प्रथम परिचय, पृष्ठ ३५१

५. काव्य की भूमिका, पृष्ठ १

दिन × × × × × फूटा कवि का कठ × × × × ×^१, किन्तु उसे ईश्वरीय देन मानने में उन्हें आपत्ति है। उन्होंने काव्य प्रेरणा की रहस्यमयी व्याख्या न कर उसे कवि की बुद्धि, अनुभूति और सत्कारों का स्वाभाविक फल माना है। यथा—“अपने अनुभवों के आधार पर मैं कभी-कभी यह मानने को विवश हो जाता हूँ कि प्रेरणा यदा-कदा ईश्वरीय भी होती होगी। किन्तु, ईश्वरीय विशेषण कौन ग्रहण करेगा? × × × × × इसलिये, जो बात कही जा सकती है, वह यह है कि प्रेरणा बुद्धि के केन्द्रीकरण से उत्पन्न कोई अनिवर्तनीय शक्ति है जिसके मूल हमारे सत्कारों में रहते हैं, जिसकी शिराएँ हमारी स्मृतियों में गड़ी होती हैं तथा जो अनुपम की सद्बुद्धि से समन्वित होती है।”^२ इन उक्तियों में प्रेरणा (प्रतिभा) को काव्य का स्पष्ट हनु माना गया है। प्रेरणा से समाधि की उपस्थिति और उसमें सार्विक भावा (रोमांच, अश्रु, वैषम्य, स्वेद आदि) के प्रस्फुरण का उल्लेख कर उन्होंने अन्यत्र भी प्रतिभा के महत्व की घोषणा की है,^३ किन्तु प्रतिभा का यह महत्व उन्हें सवत्र स्वीकार्य नहीं रहा है। वस्तुतः वे प्रतिभा का व्युत्पत्ति का फल विशेष मानते हैं। इस सम्बन्ध में वे उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

(अ) “प्रेरणा उन सत्कारों के उन्नार का नाम है जिन्हें हमने रहन सहन, विचार-विमर्श, अध्ययन और सगति के द्वारा अर्जित किया है।”^४

(आ) “प्रेरणा का उद्गम शिक्षा-दीक्षा, सत्कार और भावुकता होती है। × × × × × प्रेरणा का घरातल सत्कार का और रचना का घरातल परिश्रम और अभ्यास का घरातल होता है।”^५

(इ) “कवि जिन सत्कारों में पल कर युवा होता है, जिस घातावरण में साँस ले कर बढ़ता है, वह घातावरण और वे सत्कार उसके भावों और सन्देशों का आप से आप निश्चयन कर देते हैं।”^६

इन उद्धरणों में स्पष्ट है कि काव्य रचना के लिए प्रेरणा अनेकित तो होती है, परन्तु वह अनायास लभ्य न होकर कवि के मानव-दर्शन और अध्ययन जन्म सत्कारों का परिणाम होती है। प्रेरणा के उद्गम और पोषण में व्युत्पत्ति की सहायता की घोषणा सामान्यतः परम्परा से भिन्न सिद्धान्त है, किन्तु इतना स्पष्ट है कि कवि का लक्ष्य प्रतिभा की उपेक्षा करना नहीं है। यद्यपि उन्होंने “कलाकार का कार्य भी प्रतिभा से है, परिश्रम से अधिक सम्पन्न होता है”^७ कह कर प्रतिभा की प्रमुखता का स्पष्ट निषेध किया है, परन्तु प्रतिभा के अभाव में काव्य की रचना को भी वे सम्भाव्य नहीं मानते। उदाहरणतया

१ इन्द्रगाल, पृष्ठ १६

२ काव्य की भूमिका, पृष्ठ १०६

३ देखिए “चक्रवाल”, भूमिका, पृष्ठ २८-३०

४ काव्य की भूमिका, पृष्ठ १३०

५ चक्रवाल, भूमिका, पृष्ठ ४७

६ काव्य की भूमिका, पृष्ठ ४४

७ रेतों के पुल, पृष्ठ ६९

"प्रेरणा का स्वरूप" जीपंकलेख में यह अभिमत देखिए—“रचना में प्रेरणा का अधिक महत्व है या प्रयास का, यह प्रश्न बहुत कुछ वैसा ही है, जैसा यह पूछना कि अच्छी कसत उठाने के लिए भूमि की उर्वरता आवश्यक है या कृषकों का श्रम। प्रेरणा मात्र इस बात की गारंटी है कि श्रुत अनुकूल है। रचना के बाकी काम तो साधना और प्रयास से ही किए जा सकते हैं।”^१

उपयुक्त विवेचन से सिद्ध है कि ‘दिनकर’ जी ने प्रतिभा का तिरस्कार न करने पर भी वाच्य-रचना में व्युत्पत्ति (सोक-दर्शन और काव्यानुशीलन) और अभ्यास के साहाय्य को विशेष माना है। सोक दर्शन से प्राप्य निपुणता में विद्वत्ता रखने के कारण उन्होंने अपने प्रारम्भिक कवि-जीवन के विषय में यह लिखा है, “जीवन के अनुभवों तथा अर्जित साहित्यिक सत्कारों के कारण मैं, कदाचित्, वैसा कवि अवश्य बनना चाहता था जिसकी प्रेरणा उसके सामाजिक वर्तमान ज्ञान से आती है।”^२ इसी प्रकार उन्होंने “नई कविता के उदयान की देखभाल” जीपंक लेख में भी यह प्रतिपादित किया है कि “अनुभूति की विह्वलता काव्य की असली प्रेरणा होती है।”^३ वस्तुतः “शिक्षा-बीसा, लगति और संस्कार के कारण ही उसका (काव्य का) उद्भव और विकास होता है तथा औरों की सिद्धान्तों के पूर्व उसे स्वयं भी बहुत कुछ सोचना पड़ता है।”^४ लोकानुभव के वाच्य-हेतुत्व की मयापूर्व स्वीकृति की भाँति ‘दिनकर’ जी ने यह उल्लेख किया है कि कवि पूर्ववर्ती काव्य के अनुशीलन से भी आभावित होता है—“साहित्य में प्रत्येक युग अपने पूर्ववर्ती युग के अनुभवों से शिक्षा लेकर आगे बढ़ता है।”^५ वाच्य में मौलिकता के प्रश्न पर विचार करते हुए उन्होंने अन्त्य भी कविवर मैथिलीशरण की भाँति यह प्रतिपादित किया है—“विभिन्न कवियों के द्वारा एक ही भाव के पूर्वापर प्रयोगों से यह सिद्ध है कि पहले के प्रयोगों पर पर कुछ उन्नति करना, यही सच्ची मौलिकता है।”^६

काव्य में भाव-साम्य की इस स्वाभाविकता को लक्षित कर प्रानन्दचरण ने कहा है, “यदि कवि अपने भाव के अनुकूल (किसी पूर्ववर्ती कवि की) वस्तु को देख कर उसके भाव का दायानुकरण करे तो वह भाव निबन्धन निन्दनीय नहीं है—अनुगतमपि पूर्व-कदापि वास्तु तादृक, सुकविरपनिबन्धननिन्द्यतां नोपप्राति।”^७ हिन्दो के प्राचायों में श्री कन्हैयालाल पोद्दार का भी मत है, “परवर्ती कवि की रचना में श्रवण-साम्य होने पर भी किसी प्रकार की अपूर्वता आ जाती है तो वहाँ भाव अपहरण-दोष नहीं समझा जाता

१. काव्य की भूमिका, पृष्ठ २३३

२. चक्रान्त, भूमिका, पृष्ठ ३१

३. अभिनारीश्वर, पृष्ठ ७०

४. काव्य की भूमिका, पृष्ठ १४१

५. चक्रान्त, भूमिका, पृष्ठ २

६. रमणी, भूमिका, पृष्ठ १०

७. दिना चन्द्रकोक, चतुर्थ उद्योत, पृष्ठ ४८८

है।^१ आलोचक-प्रवर प० कृष्णविहारी मिश्र ने भी काव्य में भाव-मादृश्य का उत्साह-पूर्वक समर्थन किया है।^२ कविवर वियोगी हरि ने “मनमौजी कवि” शीर्षक लेख में इसी बात को इस प्रकार व्यक्त किया है—“यह माना कि कवि कँसा ही प्रतिभाशाली हो, बिना किसी आधार या छाया के वह नूतन रचना नहीं कर सकता, किन्तु जो वास्तविक कवि होगा, वह दूसरे के आधार को ऐसा अपूर्व और नूतन रूप दे देता है कि उसमें असाधारण घमत्कार चमकने लगता है और यह धर्मापहरण के दोष में नहीं आ सकता।”^३ तथापि यहाँ यह उल्लेखनीय है कि पूर्व-अधित भावों को नूतन रूप में ग्रहण करने का समर्थन करने पर भी “दिनकर” जी मूलतः अनुकरण के विरोधी हैं। उनके मध्दो में, “कवि की कम से कम पहचान यह है कि वह अपने पूर्वज अथवा समकालीन कवियों में से किसी का भी अनुकर्त्ता नहीं हो।”^४

पूर्ववर्ती काव्य-ग्रन्थों के अनुद्योतन के अतिरिक्त “दिनकर” जी ने कविवर मैथिली-द्वारण गुप्त के मन्तव्य के अनुरूप काव्य शास्त्र के अध्ययन को भी व्युत्पत्ति के प्रग-रूप में ग्रहण किया है। इस दृष्टि से श्री जानकीवल्लभ शाम्भरी की कृति “साहित्य-दर्शन” की समीक्षा करते हुए उन्होंने लिखा है, “यह पुस्तक केवल साहित्य के विद्यार्थियों ही नहीं—बल्कि उन सभी उद्योगमान कवियों के द्वारा भी पढ़ी जानी चाहिए जो कविता के भीतर से अपनी राह बना रहे हैं। यह सच है कि इसके पारायण और मनन से उनकी काव्यात्मक योग्यता नहीं बढ़ेगी—किसी भी आलोचना से यह योग्यता नहीं बढ़ सकती; किन्तु इसके अध्ययन का परिणाम उनके लिए अत्यन्त कल्याणकर सिद्ध होगा तथाकारी-गरी के क्षेत्र में वे बहुत सी ऐसी बातें जान जाएँगे जो उन्हें दुर्घटनाओं से बचा सकेंगी।”^५

काव्य-नैपुण्य की उपलब्धि के लिए उपरिर्वाणित तत्त्वों के अतिरिक्त “दिनकर” जी ने अनुकरण-प्रकृति की भी चर्चा की है। इस सम्बन्ध में उन्होंने यह प्रतिपादित किया है, “जहाँ तक याद है, कविता लिखने की प्रेरणा मुझमें नाटक और रामलीला देख कर उत्पन्न हुई। जब भी मैं नाटक वालों के मुख से कोई गीत सुनता, दूसरे दिन उसी धुन में एक नया गीत बना लेता।”^६ अनुकरण की इस भावना की सायंकता को लक्षित कर के ही पादचाप्य साहित्यकार वैन जानसन ने अध्ययन की भाँति अन्य व्यक्तियों के व्याख्यानों के श्रवण को भी काव्य का उत्पादक माना है।^७ इससे स्पष्ट है कि “दिनकर” जी ने प्रतिभा

१ साहित्य समीक्षा, पृष्ठ १२३

२. देखिए “देव और विहारी”, पृष्ठ २० ६०

३. साहित्य विहार, पृष्ठ १४३

४ कव्य की मूँछिया, पृष्ठ १४०

५ हिमालय, अप्रैल १९४६, पृष्ठ ८६

६ चक्रवर्तन, मूँछिया, पृष्ठ २५

७ “For a man to write well, there are required three necessities—to read the best authors, observe the best speakers, and much exercise of his own style.”

(The Works of Ben Jonson, Volume IX, Discoveries, Page 212)

की अपेक्षा व्युत्पत्ति के काव्य-नारणत्व का अधिक विस्तार के साथ प्रतिपादन किया है। अन्य काव्य-साधनों में से उन्होंने श्री रामगोपाल खड्ग की कृति "शिजिनी" की भूमिका में अभ्यास के महत्व की भी स्पष्ट चर्चा की है—“प्रेरणा को ठीक से ग्रहण करने और उसे ठीक-ठीक लिखने के अभ्यास और प्रयास को मैं कविता की साधना कहता हूँ।”^१

काव्य का प्रयोजन

‘दिनकर’ जी ने काव्य से प्राप्त फल का विशद विस्तरेषण नहीं किया है, किन्तु यह स्पष्ट है कि उनकी दृष्टि काव्य के अन्तरंग प्रयोजनों पर केन्द्रित रही है। उन्होंने भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भाँति काव्य से उसके कर्ता भयवा ग्राहक को परमानन्द की सख अनुभूति होने को ही उसका ‘सबल प्रयोजन मौलिसूत’ नम्य माना है। इस विषय में उनकी उक्ति है, “आनन्द कला की पहली शक्ति है। कविता रचने में समय कवि को आनन्द होता है, कविता पढ़ने के समय पाठक को आनन्द होता है।”^२ इसी प्रकार उन्होंने अन्यत्र भी यह प्रतिपादित किया है, “कविताएँ रचता तो कवि अपने आनन्द के लिए है, किन्तु सग्रह प्रकाशित करने में उसका उद्देश्य पाठकों को आनन्द देना होता है।”^३ यह आनन्द स्थूल मनोरंजन का पर्याय न हो कर चित्त में वैमल्य का आधान करने वाला है। इसीलिए उन्होंने कविवर मैथिलीशरण की प्रीतीकृति, “केवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिए” को अपने आक्रोशमय तरुण कवि-हृदय के अनुकूल यह रूप दिया है—“मनोरंजन के निमित्त धिरचे जाने वाले छन्दों को तोड़ डालना ही पुण्य है।”^४ काव्य के सृजन भयवा अनुशीलन से कवि भयवा पाठन के हृदय में विद्युद्भ आनन्द की उद्भूति निश्चय ही काव्य का उच्चतम लक्ष्य है और परम्परातुप्ररित होने पर भी कवि की अनुभूति-सजगता का परिचायक है।

‘दिनकर’ जी ने काव्य में युग धर्म के पालन की भी उसका अन्यत्र प्रयोजन माना है। उनके अनुसार “प्रत्येक लेखक को सबसे पहले अपने ही समय के लिए लिखना चाहिए X X X अपने युग के लिए लिखने का अर्थ है उस युग के मूल्यों की रक्षा करने भयवा उन्हें बढ़लने का प्रयास।”^५ इस प्रेरणा की उपलब्धि के लिए कवि हृदय में लोक-दर्शन की रचि का होना अत्यावश्यक है और यह भारतीय भाषाओं को मान्य ‘हित’ या ‘लोकोपदेश’ के सिद्धान्त का ही अन्य प्रकारेण बयन है। काव्य के इन आन्तर लक्ष्य में विश्वास रखने के कारण ही आलोच्य कवि ने लोकहितकारक काव्य का ही यश का प्रदाता मान कर यह व्यवस्था दी है—“तासियों की गडगडाहट और महज

१ शिजिनी, द्वितीय सम्करण, भूमिका से उद्धृत

२ रेती के पून, पृष्ठ ७०

३ नय कुमुद, दो सप्त, पृष्ठ “ग”

४ उनकी भाषा, पृष्ठ ४३

५ रेती के पून, पृष्ठ ८१

सिर हिलाने को हम कविता के लोचप्रिय होने का प्रमाण नहीं मान सकते। हम तो यह जानना चाहते हैं कि समाज में फैली हुई अन्य विद्याओं से लोग जो प्रेरणा ग्रहण करते हैं, वह प्रेरणा वे कविता से लेते हैं या नहीं?"^१ तालियों और बाह्वाही की कविता का मापदण्ड न मान कर उसे युग-निर्माण की दम्नु बहकर श्री माखनलाल चतुर्वेदी ने भी इसी मत का प्रतिपादन किया है। तथापि आलोच्य कवि ने चतुर्वेदी जी की भाँति दम और सम्पत्ति-ज्ञान को कवि के लिए सर्वथा अव्यय नहीं माना है। उनका स्पष्ट मत है कि "प्रशंसा और प्रोत्साहन—ये कवि-प्रतिभा के आहार हैं।"^२ इसी प्रकार उन्होंने "समाजवाद के भन्दर साहित्य" शीर्षक लेख में भी यह प्रतिपादित किया है कि "कला की ऊँची कृतियों का निर्माण कलाकार इस भाव से नहीं करता कि समाज उनके बदले उसे पुरस्कारों और रपों से लाद देगा, किन्तु, रचनात्मक प्रवृत्ति को जीवन रखने के लिए सदा लेखक को लिखने का अवसर और स्रोत देने के लिए समाज में अनुकूल परिस्थितियों का कायम रहना बहुत जरूरी है।"^३ इन अनुकूल परिस्थितियों में "दिनकर" जी का अतिप्राय सामाजिक प्रतिष्ठा और आर्थिक सुविधा ये ही हैं। तथापि इस सम्पूर्ण विवेचन में यह स्पष्ट है कि वे काव्य के बहिरंग प्रयोजनों को उसके अन्तरंग प्रयोजनों की सिद्धि में सहायक तत्वों के रूप में ही मान्यता देने के इच्छुक हैं।

काव्य के तत्व

"दिनकर" जी ने काव्य के भाव विधायक तत्वों में से अनुभूति (सत्य) की विशेष चर्चा की है, किन्तु सारत उनका प्रतिपाद्य यही रहा है कि काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर का सहज समवेत ब्यक्त होना चाहिए। अनुभूति की महत्ता के विषय में उन्होंने "मुहम्मद इब्न बान" शीर्षक लेख में लिखा है—"कविता कवि के हृदय की अनुभूति होती है और इस अनुभूति की सामग्री सीधे समाज के भीतर से आती है।"^४ इसी प्रकार उन्होंने अन्यत्र भी यह प्रतिपादित किया है, "मनुष्य का अनुभूतिशील हृदय ही कविता के जन्म और उसके बिहार की भूमि है। हृदय की सचाई से काव्य में तेज और सौन्दर्य प्रकट होना है, कल्पना से नहीं।"^५ यहाँ यह उल्लेख है कि कल्पना के प्रति उनके दृष्टिकोण में अनु-लन का अभाव रहा है। जहाँ उन्होंने उपर्युक्त उद्धरण में कल्पना के प्रति अनास्था प्रकट की है वहाँ अन्यत्र उन्होंने यह मत व्यक्त किया है, "कल्पना के सिवा और कौन साधन है, जिससे कवि वस्तुओं के भीतर प्रवेश कर सके तथा कल्पना को छोड़ कर और कौन शक्ति है, जो वस्तुओं के भीतर प्रवेश कर सके तथा × × × × × वस्तुओं की आन्तरिकता के ज्ञान को चित्रों में परिवर्तित कर सके?"^६ इसी प्रकार जहाँ उन्होंने "कविता, राज-

१. अर्धनारायण, पृष्ठ ५६

२. अर्धनारायण, पृष्ठ ५७

३. अर्धनारायण, पृष्ठ १२२-१२३

४. आजकल, दिसम्बर १९५५, पृष्ठ ११

५. रसवन्ता, भूमिका, पृष्ठ ३

६. चक्रवर्तन, भूमिका, पृष्ठ ५४

नीति और विज्ञान" सीपंक लेख में यह कहा है कि "कल्पना केवल कवि के लिए ही नहीं, बल्कि, इतर जनों के लिए भी आवश्यक गुण है" वहीं निम्नोक्त काव्य पक्तियों में उसके स्थान पर सत्य प्रपञ्च अनुभूति को ही महत्व दिया गया है—

(अ) "तारों में है सकेत ? चाँदनी में छाया ?

कस पही बात हो गई सदा डुहराने की ?

सनसनी, फेन, बुदबुद, सब कुछ सोपान बना,

अच्छी निकली यह राह सत्यतक जाने की ॥"^१

(आ) "पर नभ में न टुटी बन पाती, बेने रितनी युक्ति लगार्ई,

घाघी मिटती कभी कल्पना, कभी उजड़ती बनी-बनार्ई ॥"^२

इस विवेचन से स्पष्ट है कि "दिनकर" जी ने काव्य में कल्पना के सापेक्षिक महत्व का उल्लेख तो किया है, किन्तु उसके स्वरूप निर्धारण में वे निश्चयात्मक दृष्टिकोण को नहीं धरना सके हैं। तथापि उनकी मान्यताओं को मीमांसा करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने कल्पना की अपेक्षा अनुभूति-वैभव को अधिक महत्व दिया है, और यह स्वाभाविक भी है। डॉ० नगेन्द्र ने अनुभूति (रस) और कल्पना (ध्वनि) के पारस्परिक सम्बन्ध का विवेचन करने के अनन्तर यही मत व्यक्त किया है—“अनुभूति और कल्पना में अनुभूति ही अधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि काव्य का सवेद्य वही है। कल्पना इस सवेद्य का अनिवार्य साधन अवश्य है, परन्तु सवेद्य नहीं है।”^३ काव्य में सत्य की व्याप्ति को उसका नैसर्गिक गुण मानने के कारण "दिनकर" जी ने कवि की अनुभूति को प्रमाता के प्रत्यक्ष प्रेषित करने में ही काव्य का सादृश्य मान कर यह उल्लेख किया है, "मेरी सारी ममाधि का एकमात्र लक्ष्य यह रहता है कि जो कुछ मुझे अनुभूत हुआ है, वह क्यों का क्यों धोताओं को अनुभूत होना या नहीं।"^४

काव्य में अनुभूति की ध्यात्मक अभिव्यक्ति के लिए उसे चिन्तन से पुष्ट करना कवि-मात्र के लिए स्वाभाविक है। अतः "दिनकर" जी को मान्य काव्य-नस्त्रों का उपर्युक्त निर्धारण स्पष्टतः सत्य (अनुभूति) और ध्रुव (चिन्तन) के पारस्परिक सहयोग का घोषणा-पत्र है। काव्य के तृतीय तत्व "सौन्दर्य" के विषय में उनसे विचार मसिप्त है। उनके द्वारा कल्पना का उल्लेख प्रचारांतर में सौन्दर्य का ही उल्लेख है, किन्तु उपर्युक्त अनुच्छेदों के अनुसार वे उसे कवि का मूल वाक्य नहीं मानते। तथापि उन्होंने काव्य में सौन्दर्य के विसर्ग प्रसार का तिरस्कार नहीं रिया है—वर भी नहीं सनते—वे तो उसकी प्रतिरचना के ही विरोधी हैं। उदाहरणार्थ प्रकृति विभव के दर्शन में कवि मानस में सौन्दर्य-चेतना के जागरण और आत्मा तथा बुद्धि में गहमाव की स्थापना करने वाली कल्पना के

१. अर्धनारीसुर, पृष्ठ १४२

२. नील कुमुद, पृष्ठ ५०

३. दुर्धरा, पृष्ठ २०

४. हिन्दा-कद-गोक, भूमिका, पृष्ठ ७०

५. अकस्मिक, जनता १९१३, पृष्ठ ८८

विषय में जनश्रुति निम्नस्थ काव्य-संज्ञिका देखिए—

- (घ) “सुन्दरना को जगो देख कर जो करना में भी कुछ गाऊँ ।
 में भी आस प्रकृति-पूजन में निज कविता के दीन बताऊँ ॥”^१
- (घा) “आत्मा को है आँख, बुद्धि को पाँख है,
 मानस को चाँदनी विमल है कल्पना ॥”^२

वस्तुतः ‘दिनकर’ जी ने सुनन्दपरादी आचार्य के अनुसृत काव्य के तथ्यों को प्रतियोगी के रूप में न देख कर उन नमो को उचित मान्यता दी है—“कला का सर्वोपरि धर्म सौन्दर्य है, किन्तु, सर्वोत्तम कलाकृति हम उसे कहने हैं जो सुन्दर होने के साथ साथ भी हो और शिव भी ॥”^३ उन्होंने कबीर रवीन्द्र के मन्त्रव्य, “मन्य के साथ मगतमन्य के पूर्ण सानजस्य को यदि हम देख सकें, तो फिर सौन्दर्य हमारे लिए अगोचर नहीं रहना,”^४ के अनुकूल ही यह प्रतिपादित किया है कि “साहित्य के त्रिविध ऐश्वर्य (सत्य, शिव और सन्दर) में से किसी एक को तोड़ कर अलग नहीं किया जा सकता और न किसी की पक्षपातपूर्ण एकांगी उपासना ही की जा सकती है ॥”^५ इसी प्रकार उन्होंने अन्यत्र भी यह उल्लेख किया है, “सत्य, शिव और सुन्दर में से प्रत्येक सत्व अपने नीचर बाकी दो सत्वों का निचोड़ लिए हुए है ॥”^६ इससे स्पष्ट है कि काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर अथवा भावना और ज्ञान का सयोग आनन्द की निष्पत्ति का मूल हेतु है और इनकी उपलब्धि कवि का चरम काम्य है। इस सम्बन्ध में कवि के निम्नलिखित उद्गार भी महत्वपूर्ण हैं—

(घ) “निरी बुद्धि से कविता नहीं बनती, किन्तु, कोरी भावुकता भी कविता के लिए अपर्याप्त है। अनुभूति के समय भावुकता, किन्तु, रचना के समय बुद्धि का सहयोग, यही वह मार्ग है जिससे ऊँचे साहित्य का सृजन हो सकता है ॥”^७

- (घा) “देखा कवि का स्वप्न मधुर था,
 उमड़ी घमिय घार जीवन में।
 पूर्ण चन्द्र बन चमक रहे थे,
 “शिव-सुन्दर” “आनन्द”-गगन में ॥”^८

- (ङ) “स्वप्न-बीज जो कुछ सुन्दर हो, उसे सत्य में व्याप्त करें।
 और सत्य-तनु के कुमिन नल का अस्तित्व समान्त करें ॥”^९

१. हुकार, पृष्ठ ३६

२. नद सुनासि, पृष्ठ १४

३. काव्य की भूमिका, पृष्ठ १३४

४. साहित्य (अनुवादक—आचार्य निरालाकार), पृष्ठ ३५

५. रमकली, भूमिका, पृष्ठ ५

६. रेनी के फूल, पृष्ठ ६५

७. काव्य की भूमिका, पृष्ठ ३७

८. रेगुवा, पृष्ठ ८७

९. हुकार, पृष्ठ ३६

काव्य के भेद

"दिनकर" जी ने काव्य-रचना के रूपों में से केवल प्रबन्ध काव्य (महाकाव्य, कथा-काव्य) के स्वरूप की समीक्षा की है। इस दिशा में भी उन्होंने उसके प्रयोजन, मूल तत्वों और प्रभाव की व्यवस्थित मीमांसा न कर केवल कथावस्तु और पात्र-योजना का परस्पर सापेक्षिक उल्लेख किया है। उनका प्रथम प्रतिपाद्य प्रबन्ध काव्य की प्रेरणा के मूल स्रोत की खोज करना रहा है। उन्होंने जीवन के अनुकूल और अनुकूल व्यापारों के पारस्परिक सघात को प्रबन्ध रचना का प्रेरक तत्व मान कर यह धारणा व्यक्त की है, "अगर परस्पर-विरोधी भावों का आक्रमण कवि को महाकाव्य लिखने की प्रेरणा दे सकता है, तो उसका समय आज है। अगर महाकाव्य की रचना का समय वह युग होता है, जबकि प्रश्नों की विभिन्न धाराएँ अपना समाधान पाने के लिए किसी समुद्र की लोख में वेग से बौझती होती हैं, तो वह समय आज ही आया हुआ है।" पाष्णिनिक हिन्दी-कवियों में इस मन्तव्य की उपस्थिति करने का श्रेय "दिनकर" जी को ही है। संस्कृत काव्य-शास्त्र में इस सिद्धान्त का उल्लेख नहीं हुआ है, तथापि इसकी सार्थकता सदिग्ध नहीं है। हिन्दी-आलोचकों में डॉक्टर नगेन्द्र की इस उक्ति को प्रमाण माना जा सकता है—“महाकाव्य मानव-मन की समस्त सम्बन्धित वस्तुओं को समजित करता है।”

"दिनकर" जी ने समाख्यान-काव्यों में वस्तु-योजना के विषय में सशिक्ष, किन्तु अनुभूत विचार व्यक्त किए हैं। उनके मतानुसार "स्पष्टता और वर्णन के सफ़ट का मुकाबिला किये बिना कथा-काव्य लिखने वाले का काम नहीं चल सकता। कथा कहने में, अक्सर ऐसी परिस्थितियाँ आ कर मौजूद हो जाती हैं जिनका वर्णन करना तो जरूरी होता है, मगर, वर्णन का व्याप्तकता में व्याघात डाले बिना निभ नहीं सकता।" यह उल्लेख कवि-प्रतिभा के महत्व की अस्वीकृति नहीं है, अपितु यहाँ वस्तु स्थिति का अनुभव के आधार पर निर्भरत वर्णन हुआ है। अनुभूत कथा-काव्य के रचयिता को अनेकता में एकता की स्थापना के लिए वर्णन-सफ़ट का सामना करना ही होता है। इस एवान्विति को सहज बनाने के लिए ही द्विवेदीयुगीन कवियों में महावीरप्रसाद द्विवेदी और मैथिली-शरण गुप्त ने महाकाव्य की रूढ़ रचना-नियम से मुक्त करने की व्यवस्था दी है। जीवन के नियत क्रम का निर्वाह करने वाली आख्यानपरक रचना में स्पष्ट वर्णनों का अत्यन्त आवश्यक नहीं किया जा सकता, किन्तु इस अवस्था में भी काव्य की रसमयन बनाने में ही प्रणेता की वास्तविक उपलब्धि है।

कवित्र "दिनकर" ने समाख्यान-काव्य में प्रभाव-परिभाषा की मृष्टि के लिए कवि को समकालीन समाज के प्रति अपने दायित्वों के निर्वाह के विषय में सजग रहने का सन्देश दिया है। उन्होंने इस सम्बन्ध में स्पष्ट मन प्रतिपादन तो नहीं किया है, किन्तु इतिहास

१. अर्थशास्त्र, पृष्ठ ५

२. अरस्तू का काव्य शास्त्र, अर्थशास्त्र, पृष्ठ १४१

३. रतिमरणा, भूमिका, पृष्ठ "रा"

के किसी काल-खंड पर आधारित रचना में पात्रों को समय-मगति का ध्यान रखने हुए भी समकालीनता के आनाक में उपस्थित करने का उद्बोध दे कर उन्हें युग-चेतना के प्रति जागरूकता को कवि का धर्म माना है। उदाहरणस्वरूप "कुरुक्षेत्र" और "रश्मि-रथी" के पात्रों के विषय में त्रनय ये उक्तियाँ देगिए—

(अ) "मैंने सर्वत्र ही इस बात का ध्यान रखा है कि भीष्म अथवा युधिष्ठिर के मुख से कोई ऐसी बात न निकल जाय जो द्वापर के लिए सर्वथा अनुपयुक्त हो। हाँ, इतनी स्वतन्त्रता जरूर ली गई है कि जहाँ भीष्म किसी ऐसी बात का वर्णन कर रहे हों जो हमारे युग के अनुकूल पड़ती हो, उसका वर्णन नए और विपरीत रूप में कर दिया जाय। वहाँ वहाँ इस अनुमान पर भी काम लिया गया है कि उसी प्रश्न से मिलते-जुलते किसी अन्य प्रश्न पर भीष्म पितामह का उत्तर क्या हो सकता था।"

(आ) "मुझे इस बात का सन्तोष है कि अपने अध्ययन और मनन से मैं वर्ण के धर्म को जैसा समझ सका हूँ, वह इस काव्य में ठीक से उतर आया है और उसके वर्णन के बहाने मैं अपने समय और समाज के विषय में जो कुछ कहना चाहता था, उसके अवसर भी मुझे यथास्थान मिल गए हैं।"

इन अवतरणों से स्पष्ट है कि प्रबन्ध-काव्यकार को काल-मगति और युगधर्मा-नुसरण के प्रति समान रूप में सचेत रहना चाहिए। आध्यात्मिक काव्य में प्रमाना के चित्त के ऊर्ध्व विकास के प्रयोजन की सिद्धि के लिए यह उचित ही है कि उसके पात्रों के व्यक्तित्व में समकालीन परिस्थितियों का सहज समजन रहे। अन्ततः उपर्युक्त विवेचन का सर्वांगीण अवलोकन करने पर यह कहा जा सकता है कि "दिनकर" जो के मतानुसार प्रबन्ध-काव्य के कथानक में सुगम सघनता के स्थान पर विस्तार-वैविध्य की स्वभाविक प्रवृत्ति रहती है और उसमें तत्कालीन तथा समकालीन देश-काल के अनुरूप वस्तु और पात्र का नियोजन विशेषतः अभिप्रेत है।

काव्य के वर्ण्य विषय

"दिनकर" जो ने काव्य-वर्ण्य के विषय में विस्तृत चिन्तन नहीं किया है, तथापि कविवर माखनलाल खतुबेदी और अन्य पूर्ववर्ती कवियों की भाँति उनका प्रतिपाद्य भी यही है कि कवि अपनी मृदुल मार्मिक दृष्टि में गोचर-अगोचर दृश्यों का स्वाभाविक उद्घाटन करता है। यथा—

"ऐसा दो बरदान, कला को कुछ भी रहे अजेय नहीं।

रजकण से ले पारिजात तक कोई रूप अजेय नहीं ॥"^१

उपग-प्राप्ति अथवा समाधि-लाभ के अनन्तर तथ्य चयन की यह क्षमता कवि के लिए अलभ्य नहीं है। आलोच्य कवि ने मृष्टि के विविध तत्वों में से काव्य में प्रवृत्ति और

१. कुरुक्षेत्र, निवेदन, पृष्ठ २

२. रश्मिरथी, भूमिका, पृष्ठ "ख"

३. इतिहास के आस, पृष्ठ ४

राष्ट्र प्रेम की अभिव्यक्ति को विशेष महत्व दिया है। उनके मतानुसार काव्य में नैसर्गिक दृश्यों का चित्रावन साहचर्य-मभूत होने पर ही प्रतिष्ठा प्राप्त करना है, बोद्धि के लिये स्वरूप विघातक है। इसीलिए उन्होंने अपने कवि हृदय को यह परामर्श दिया है—“बनो कवि ! फूलों की मुस्कान X X X X बनो कवि ! तब कामर्मा पात।” यहाँ प्रकृति चित्रण में सूक्ष्म निरीक्षण के अवलम्बन को कवि का गुण माना गया है। काव्य में प्रकृति चित्रण के लिए त्रिव ग्रहण की यह प्रवृत्ति रचना की सजीवता के लिए सहज काम्य है। प्रकृति से प्रेरणा ग्रहण करने वाले कवि को केवल सहज मोचर सृष्टि तक ही सीमित रह कर अथवा साधारण नैसर्ग-व्यापार की पहुँच में बाहर के उपादानों की उपेक्षा कर विविध दृष्टि का परिचय नहीं देना चाहिए। इसीलिए ‘दिनकर’ जी ने “फूल-फूल पर फिरे न कथो, कविता तितलो सी दीवानो” कह कर काव्य-दृष्टि में व्यापकत्व को अभीप्सित मान कर कवि को वय सुमनों के हृष विपाद में भी भाग लेने का प्रामाण्य दिया है। यथा—

“कविते ! देखो, बिजनविपिन में वन्य कुसुम का बुरझाना।

व्यर्थ न होगा इस समाधि पर दो प्राप्ति-रूप बरसाना ॥”

‘दिनकर’ जी ने काव्य में राष्ट्र धर्म के सम्पादन का अपनी कविनामो में अप्रत्यक्ष रूप से तो पर्याप्त समर्पण किया है, किन्तु प्रत्यक्ष कथन की दृष्टि में वे इस ओर विशेष सचेष्ट नहीं रहे हैं। इस दृष्टि में उनका महत्वपूर्ण योगदान यह है कि वे काव्य में राष्ट्रीय चेतना की उद्भूति को अनुभूति-योग से समृद्ध करने में परापाती हैं। इसीलिए उन्होंने राष्ट्रीय काव्य धारा पर छायावादी कविता के प्रभाव का उत्तेज करने हुए यह मत निर्धारित किया है कि “हिन्दी की राष्ट्रीय कविताएँ जो अब तक उपदेशों और प्रवचनों का नीरस भार ढोती आई थीं, इसी काल में आ कर अनुभूतियों के सच्चे आलोक से जगमगा उठीं और सीधे उपदेशों का आश्रय बनना छोड़ कर उन्होंने अनुभूति के जोर से जनता का हृदय हिलाना शुरू कर दिया।”^१ भाव योग की इस उच्च कक्षा की उपलक्ष्य से काव्य-वर्ण्य में सादर सजीवता का सचार प्रकृत कवि का निरपेक्ष धर्म है। यद्यपि यहाँ यह आक्षेप किया जा सकता है कि द्विदेशीयगीन कवि राष्ट्रीय अनुभूतियों के प्रति अनुरूप नहीं थे, तथापि यह निश्चित है कि ‘दिनकर’ जी ने मन में उनके प्रति अग्रदूत का भाव नहीं है। उनका अभिप्राय केवल यही है कि राष्ट्रीय काव्य में उपदेशात्मक शैली की प्रशंसा के स्थान पर भाव-व्यञ्जना का प्राथम्य दिया जाना चाहिए। इसी मन्तव्य के फलस्वरूप उन्होंने कविता से कवि के प्रति निम्नस्थ उक्ति उपस्थित कराई है—

“कवि ! मत्ताड़ की इस ईरमभिम में घन सेतों में जाने दो,

हृष-मुन्दरी के स्वर में मटपटे गीत कुछ जाने दो।

१. रेगुका, पृष्ठ ७४, ७५

२. दूरी, पृष्ठ १३

३. दुःख, पृष्ठ ११

४. काव्य की मूर्ति, पृष्ठ ४२

दुलियो के बेचल उत्सव में इस दम पर्व मनाने दो,
रोऊँयो सतिहानों में, खेतों में तो हपनि दो।”

काव्य में प्रकृति और राष्ट्रीय तत्व के समावेश का यह प्रयत्न श्रीधर पाठक की विचार-धारा का विकसित रूप है, किन्तु आलोच्य कवि ने इस प्रभाव को उनसे सीधे ग्रहण न कर अपने प्राणवान् व्यक्तित्व के अनुरूप इन निजी सौन्दर्यानुभव और सामाजिक वर्तमानुभूति के आधार पर व्यक्त किया है।

काव्य-शिल्प

कविवर ‘दिनकर’ ने काव्य की वास्तु सज्जा के लिए अपरिचित उपकरणों में न भाषा और छन्द का विनाश तथा श्लेष-रस-कविता का सामान्य विवेचन प्रस्तुत किया है। आगे हम इनमें से प्रत्येक शिल्पांग के स्वरूप का पृथक्-पृथक् निरूपण करेंगे।

१ काव्य-भाषा

‘दिनकर’ जी ने रीति सिद्धान्त के समर्थन होने के नाते भाषा सौन्दर्य को काव्य का प्राण-मनु माना है—“कविता का धर्म सौन्दर्य उसमें प्रयुक्त भाषा की सफाई का सौन्दर्य होता है।” उनके मतानुसार “भाषा की अभिव्यक्ति-शक्ति की वृद्धि कवि की करनी ही चाहिए, जिसमें यह शक्ति नहीं है उसे कवि कह कर हम कवि-प्रतिभा का अनादर करते हैं।”^१ कलात्मक शब्द-गुण के प्रति यह भावना उसी समय तक वरेण्य है जब तक पद-रचना की गरिमा से काव्य में अर्थ-वैमल्य का समावेश भी सम्भाव्य रहता है। ‘दिनकर’ जी ने अभिव्यक्ति के धर्मों का स्वतन्त्र विश्लेषण नहीं किया है, किन्तु शब्द-प्रयोग की भावानुरूप रचन पर बल दे कर उन्होंने इसी धारणा को वाणी दी है। उनके मतानुसार “कविताओं में अनुभूतियों की बारीकियाँ या ऊँचे-ऊँचे भाव मुझे तभी जँचते हैं, जब वे अनुरूप शैली में स्वच्छता से अभिव्यक्त किए गए हों।”^२ भावना और शैली के तारतम्य में कवि-रचना में प्रभविष्णुता का समावेश अनुभूति-सिद्ध है। प्रस्तुत कवि ने इस धारणा को अन्यत्र भी इस प्रकार स्थापित किया है—

“ऊँची-से-ऊँची और बारीक-से-बारीक अभिव्यक्तियों के लिए केवल चिन्तक को ही नहीं, भाषा को भी साधना तथा व्यापार करना पड़ता है, यद्यपि, भाषा की साधना और व्यापार के माध्यम चिन्तक ही होते हैं। इसलिए, ऊँची कविताएँ उसी भाषा में लिखी जाती हैं, जिसमें ऊँची कविताएँ लिखी जाने की परम्परा रही है × × × × × ऐसा नहीं हो सकता कि भाषा तो शरीर की अभिव्यक्ति के लिए बनी हो और आत्मा उसमें पूरी सहजता से बोल जाय, अथवा भाषा तो रोमान और छायावाद के लिए बनी

१ रेणुका, पृष्ठ १५

२ पन्त, प्रभाव और मैथिलीशरण, पृष्ठ ७१

३ मिश्री की ओर, पृष्ठ १५१

४ चम्बल, भूमिका, पृष्ठ २७

हो, किन्तु, वह बिना पसोना बहाए बौद्धिक काव्य का भी भर वहन कर ले।"

"दिनकर" जी ने भावानुसार भाषा-व्यवहार के प्रसंग में प्रमत्त पदावली के महत्व का भी उल्लेख किया है, किन्तु उन्होंने केवल प्रसादत्व की साधना को कवि का लक्ष्य न मान कर उसकी सन्निधि में गरिमा को भी ध्येय माना है। इसीलिए उन्होंने प्रसाद गुण के विषय में कहा है—“वह कविता के लिए अत्यन्त आवश्यक है, किन्तु इतना आवश्यक नहीं कि हम उसकी प्राप्ति के प्रयास में उन भावों को लिखना ही छोड़ दें जो अलंबारी विज्ञापन की सुस्पष्टता से लिखे नहीं जा सकते।”^१ यहाँ प्रसादमयी शैली का तिरस्कार न कर भावोपयुक्त शब्द-योजना को गौरव दिया गया है। इस सम्बन्ध में अपने मत के स्पष्टीकरण के लिए उन्होंने पुनः यह प्रतिपादित किया है, “महन-गम्भीर अनुभूतियों को अत्यधिक सरल बनाने की इच्छा सदैव साधु नहीं होती। अनेक बार हम ऐसी अनुभूतियों के सामने आ जाते हैं जिन्हें यदि बहुत सुस्पष्टता से लिखने की कोशिश की जाय तो उनका मिय्या रूप ही चित्रित हो जाता है। प्रसाद गुण की भी एक सीमा है।”^२ काव्य-शैली में औदात्त की योजना के लिए यचनाचार्य भरतू ने भी मृनि-व्यवहृत मरल शब्दों के प्रयोग को ही प्याप्त न मान कर उसमें गरिमा की स्थिति पर भी बल दिया है। उनके अनुसार “शैली का पूर्ण उत्कर्ष यह है कि वह प्रसन्न हो, किन्तु क्षुद्र न हो। सबसे अधिक प्रसाद गुण उस शैली में होता है जिसमें केवल प्रचलित या उप-युक्त शब्दों का प्रयोग रहता है—किन्तु साथ ही वह क्षुद्र होती है।”^३ “दिनकर” जी ने शैली की इस क्षुद्रता धरवा अमापारणना में बचने के लिए कवि को गहन अनुभूतिमयी रचनाओं में प्रसाद गुण के व्योचन ग्रहण का परामर्श दिया है।

२ अलंकार

प्रालोच्य कवि ने काव्य के अन्य शिष्य सौन्दर्यापायक तत्वों में से अलंकार-विधान के विषय में संक्षिप्त, किन्तु महत्वपूर्ण विचार प्रस्तुत किए हैं। उन्होंने अलंकार को बाह्य शोभा-संवर्द्धन का साधन-मात्र न मान कर उसे काव्य की आन्तरिक शोभा के विकास में सहायक कहा है। इस सम्बन्ध में उनका मत इस प्रकार है—

“अलंकार शब्द से, जैसे तो, अनावश्यक बनाव सिंगार की भी ध्वनि निकलती है, किन्तु, कविता में अलंकारों के प्रयोग का वास्तविक उद्देश्य अतिरंजन नहीं, बल्कि काव्यिक से अधिक मुनिद्विषय वर्णन ही होता है। साहित्य में जब भी हम संक्षिप्त और मुनिद्विषय होना चाहते हैं, तभी उपर्युक्त की भाषा हमारे लिए स्वाभाविक हो उठती है।
X X X X सच्चे अर्थों में मौलिक कवि वह है जिसने उपमान मौलिक होने हैं।”^४

१. शैली और शब्द, मृनिषा, पृष्ठ “घ ट”

२. काव्य की मृनिषा, पृष्ठ ५३

३. काव्य की मृनिषा, पृष्ठ ५३-५४

४. भरतू का काव्य शिष्य, अनुवाद भग, पृष्ठ ५०-५१

५. चक्रवर्त, मृनिषा, पृष्ठ ७३

यही काव्यालवारो में परिश्रमसाध्यता तथा परिस्थिति प्रेरित प्रतिरज्जना से उत्पन्न कृत्रिम चमत्कार का निषेध करने हुए उन्हें सृज्य छविमूलक अथवा वस्तु-सौन्दर्य के उद्घाटक कहा गया है। अन्तर्वार के इस गुण की तक्षिण कर के ही आचार्य शुक्ल ने कहा है, “भावों का उत्कट दिताने और घस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का तीव्र अनुभव कराने में कभी कभी सहायक होने वाली युक्ति ही अन्तर्वार है।” “दिनकर” जी ने अन्तर्वार की सार्यवता को हिन्दी और नम्बून के काव्याचार्यों की नम्मतियों के आलोच में ही उपस्थित किया है। उन्होंने मौलिक उपमानों में समृद्ध रचना में ही कवित्व का प्रधि-वास मान कर अन्तर्वार प्रम का स्पष्ट परिचय दिया है। मौलिक उपमान-न्यायन से उनका अभिप्राय काव्य रुचि में विलग रह कर उपमान-नृष्टि करने में है। यद्यपि नम्बून में धामनाचार्य ने उपमा अन्तर्वार में साक प्रसिद्ध उपनेय और उपमान को ही ग्रहण करने पर बल दिया है (यदेवोपमेयमुपमानञ्च लोकप्रसिद्ध तदेव परिगृह्यते नैतरत्^१), तथापि उन्होंने गुण-वाङ्मय के आधार पर उपनेयोपमान में समता-स्थापना की अनुमति दे कर कवि कल्पित नतन उपमानों का भी मान्यता प्रदान की है (गुणबाहुल्यतश्च कल्पना^२)। इस प्रकार “दिनकर” जी ने प्रस्तुत प्रमग में शास्त्र विरुद्ध स्थापना तो नहीं की है, किन्तु यह स्वीकार करना होगा कि केवल मौलिक उपमान-योजना के मामध्य को ही कवि का एकमात्र लक्षण नहीं माना जा सकता।

३ छन्द-विधान

कवि श्री “दिनकर” ने छन्द के आन्तरिक तत्वों (लय और तुक), नुक्त छन्द और नवीन छन्दों की आवश्यकता के विषय में पर्याप्त चिन्तन किया है। उन्होंने जगन्नाथ-दाम “रत्नाकर” तथा देवीप्रसाद “पूर्ण” की नाति छन्द में लय की रमणीयता अथवा वर्णमुल्लस मधुर शब्द विन्यास की अपेक्षित मान कर जहाँ विद्यापति की कविताओं के अनुशीलन के विषय में यह कहा है, “कुछ में स्वर में बुरहाता हूँ, निज कविता मधुर बनाता हूँ,”^३ वहाँ उन्होंने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि “अब ये ही छन्द कवियों के भीतर से नवीन अनुभूतियाँ ला सकेंगे जिनमें संगीत कम, सुस्मरता अधिक होगी, जो उड़ान की अपेक्षा चिन्तन के अधिक उपयुक्त होंगे।”^४ यहाँ नव युग की बौद्धिकता के प्रभावस्वरूप कवि के मानस स्वप्नों की साकार करने वाली संगीतमयी तरल शब्दावली के स्थान पर अनुभूति और चिन्तन से पुष्ट योजना का समर्थन किया गया है। स्पष्टतः यह पदावली भी संगीतात्मक प्रवाह में शून्य नहीं होगी, किन्तु श्री लक्ष्मीनारायण “मुधानु” के शब्दों में “यह कहना बहुत ही अमूर्ण है कि पुराने छन्दों में नवीन जीवन का उत्साह व्यक्त नहीं

१ गोमन्ना तुलनादान, पृष्ठ १४७

२ हिन्दी-काव्यालवारमूत्र, चतुर्थ अधिकरण, पृष्ठ १८६

३ हिन्दी काव्यालवारमूत्र, चतुर्थ अधिकरण, पृष्ठ १८७

४ रेणुका, पृष्ठ ६०

५ चक्रवर्त, मुनिता, पृष्ठ ६८

किया जा सकता।^१” इस प्रकार यह स्पष्ट है कि “दिनकर” जी ने सत्य-साधना को कवि-कर्म का अंग मान कर भी पूर्वनिश्चय के आरोपण के कारण उसको वांछित गौरव नहीं दिया है। तथापि काव्य में तुल्य निर्वाह के विषय में उनका दृष्टिकोण निश्चिन्त रहा है। तुल्य की सार्थकता के विषय में उनकी यह धारणा सर्वथा समर्थनीय है—“अन्त्यानुशासत वही श्रेष्ठ सधमा जाता है जिसके शब्द समीतमयता में भी विघ्न नहीं डालते, साथ ही भावाभिरुचि में सहायक होने के कारण उनका पदान्त में आ बँटना स्वाभाविक भी लगता है।^२ भावना सत्य और तुल्य का यह सामञ्जस्य निश्चय ही कविता की अन्तर्बल्य छवि के लिए आवश्यक है। उन्होंने मुकमयी रचना की भाँति अनुक्रान्त की प्रवृत्ति का भी स्वागत करते हुए यह प्रतिपादित किया है, “तुल्य भावों की अभिव्यक्ति में बाधा डालती है, इसके दो एक अनुभव प्रत्येक कवि को होंगे।^३ यहाँ तुल्य का निषेध न करते हुए उसकी अनिवार्यता को सिद्ध करने का अप्रत्यक्ष संकेत दिया गया है। युगीन मनोवृत्ति के अनुकूल होने के कारण यह दृष्टिकोण उचित भी है।

उपर्युक्त अध्ययन से स्पष्ट है कि कवि “दिनकर” का छन्द विवेचन इन क्षेत्रों की नवीन उपलब्धियों से आलोकित है और परम्परागत छन्दसिद्धि संयोजनाएँ उन्हें यों की र्यों स्वीकार्य नहीं हैं, किन्तु फिर भी वे उन्हें सर्राहा अस्वीकार नहीं कर सके हैं। इसी-लिए उन्होंने मुक्त छन्द का स्वागत करते समय उसमें यत्न-तत्न छन्द नियमानुवृत्त पंक्तियों के समावेश को चिन्त्य नहीं माना है, “स्वतन्त्र छन्द तो कविता के लिए स्वाभाविक हो ही चुका है, किन्तु जहाँ किसी प्रसिद्ध छन्द की पूरी कड़ी का उपस्थित हो वहाँ पंक्तियों का नियमपूर्ण निर्वाह होना ही अर्थात् समझा जाना चाहिए।^४” इस धारणा को कवि ने मनु-लित विवेक का परिणाम कहा जाएगा। किन्तु, जिस प्रकार उन्होंने काव्य की धारणा और काव्य के तत्वों के विवेचन में अपने मस्तब्य के विरोधी स्वर को स्वयं ही बाणी दी है उसी प्रकार उपरोक्त उद्धरण में मुक्त छन्द को स्वाभाविक मानने पर भी परवर्ती कृति “नए सुभाषित” में उनका इन शब्दों में विरोध किया है—

“मुक्त छन्द कुछ बँसा ही बेटुका काम है,

जैसे कोई बिना जाल के देनित खेले ॥”^५

“दिनकर” जी की छन्दोविषयक धारणाओं का महत्व इस बात में है कि उन्होंने छन्द-रुद्धियों के पालन मात्र को पर्याप्त न मान कर नवीन प्रयोगों को प्रोत्साहन दिया है। उनके अनुसार “अगर आज हमारी मनोदशाओं का मेल प्राचीन अथवा प्रचलित छन्दों से नहीं बैठता है तो हमें इसका अधिकार होना चाहिए कि अपने अनुरूप हम नए छन्दों का विधान कर लें जिनके माध्यम से हमारी अनुभूतियाँ पूरे समतत्ता के साथ प्रकट

१. जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, पृष्ठ ४६

२. धन, प्रसाद और मैथिलीकरण, पृष्ठ ८१

३. चक्रवर्तन, भूमिका, पृष्ठ ७०

४. दिग्गज, अक्टूबर १९४६, पृष्ठ ८८

५. नए सुभाषित, पृष्ठ १५

हो सकें।” इसी प्रकार उन्होंने एक अन्य स्थान पर भी यह प्रकट किया है कि “हमारी मनोदशाएँ परिवर्तित हो रही हैं और इन मनोदशाओं की अभिव्यक्ति वे छन्द नहीं कर सकेंगे जो पहले लिखे जा रहे हैं।” इन उद्धरणों में निहित विचार-धारा इस दृष्टि से तो स्वीकार्य है कि उन्होंने काव्य में नवीन छन्दों को ग्रहण करने का सजग उत्सुकता किया है (उनके पूर्ववर्ती कवियों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, “प्रेमघन”, प्रतापनारायण मिश्र, श्रीधर पाठक, “हरिऔध” और सोचनप्रसाद पांडेय ने उर्दू, बंगला और अंग्रेजी के छन्दों से प्रेरणा ग्रहण करने का प्रतिपादन कर इसी सजगता का परिचय दिया है), किन्तु प्रचलित छन्दों में वर्तमान कवि की मनादशाओं का अभिव्यक्ति न हो सकना स्पष्टतः आक्षेपयोग्य है। इस विचार-धारा में मनभेद रखने के कारण ही “मुघान्” जी ने कहा है—“छन्दों की संख्या बढ़ाई जा सकती है, किन्तु इस धारणा से नहीं कि पुराने छन्द आधुनिक जीवन के उत्साह-विषाद को व्यक्त करने में अनुपयुक्त हो गए हैं।” इस मूल्य को दृष्टि में रखते हुए “दिनकर” जी की धारणाओं की मदीयता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु उन्होंने इस कृति के परिमाणों के लिए “मुघान्” जी की उक्त कृति की भूमिका में यह स्पष्ट कर दिया है कि “युगविशेष की मनोदशा अपने अनुकूल छन्दों की खोज करती है। यही कारण है कि कालक्रम में कई प्रसिद्ध छन्द पीछे छूट जाते हैं, कहीं-कहीं से काट-छाँट हो जाती है और कई तो अनेक छन्दों के मिश्रण से नवीन बन जाते हैं।” छन्द-क्षेत्र में मनोधन, परिवर्तन, त्याग और मिश्रण का यह तम स्वाभाविक है और जीवन की सहज-असहज धाराओं में चेतना-लाभ करने वाले मानव की भाँति सम-असम भूमियों में दबाव-ग्रहण करने में ही छन्द-शास्त्र की सफलता है।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

“दिनकर” जी ने इन काव्यांगों के अतिरिक्त काव्यानुवाद और काव्यालोचन की स्वरूप-मीमांसा में भी भाग लिया है। आगे हम इनके विषय में उनकी धारणाओं की क्रमशः पर्यालोचना करेंगे।

१. काव्यानुवाद

कवि “दिनकर” ने अनुवाद की रीति और उससे प्राप्य परिणामों का परम्परा-मुक्त विवेचन किया है। उन्होंने पूर्ववर्ती अनुवादकर्ताओं की भाँति केवल भावानुवाद को पर्याप्त नहीं माना है, अपितु वे अनुदित कृति के कवि की मौलिक रचना-प्रतिभा को भी उसकी कृति में प्रतिफलित देखना चाहते हैं। यद्यपि उन्हें मूल काव्य की भावनाओं का यथासाध्य अनुकरण करने वाली अनुवाद-प्रणाली भी स्वीकार्य है, तथापि उन्होंने अनुवाद

१. मिश्र की ओर, पृष्ठ १२२-१२३

२. चक्रबाल, भूमिका, पृष्ठ ६६

३. जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धान्त, पृष्ठ १३०

४. जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धान्त, भूमिका, पृष्ठ ६

में मौलिकता के प्रसार को महत्त्वपूर्ण मान कर इस विषय में अपने विचारों को इस प्रकार निरूपित किया है—

"कविता के अनुवाद की दो पद्धतियाँ अब तक देखने में आई हैं। × × × × × (प्रथम) पद्धति अनुवाद को मूल के अधिक-से-अधिक निकट रखने का आग्रह रखती है और सच पूछिये तो अनुवाद की सही प्रणाली यही मानी जानी चाहिए। × × × × × (द्वितीय) पद्धति मूल के प्रति कठोर सचाई को अनुवाद का कोई बड़ा गुण नहीं मानती। इस पद्धति के अनुवादक मूल से भाव अथवा भाषों की प्रेरणा तो लेते हैं, किन्तु, रचना के समय वे स्वयं मौलिक हो उठते हैं और मूल के भाव को चमकाने के लिए अनुवाद में ऐसे-ऐसे नए चित्रों को सृष्टि कर डालते हैं जो मूल में नहीं थे, किन्तु जिन्हें लाए बिना अनुवाद में मौलिकता का पूरा आनन्द नहीं लाया जा सकता। सौभाग्य या दुर्भाग्य से मैं इस पिछली पद्धति को ही अपने अधिक अनुकूल पाता हूँ।"

इससे पूर्व जयमोहनसिंह, आचार्य द्विवेदी, श्रीधर पाठक, मधिसीशरण गुप्त और देवीप्रसाद "पूर्ण" ने अनुवाद में नूतन भाव चित्रों की स्रचना का एकान्तत विरोध तो नहीं किया था (उनकी कृतियों में भी कही-नही स्वतन्त्र दृष्टिकोण उपलब्ध हो जाता है), किन्तु अनुवाद रचना की भाषा-परिभाषा के सर्वार्थनार्थ उद्योग नवीनता के समावेश का स्पष्ट उल्लेख करने वाले कवि "दिनकर" ही हैं। अनुवाद-कर्म में रचि रखने वाले पारस्वात्य साहित्य-स्रष्टाओं में डाइडन ने चौसर की रचना का अनुवाद करने समय इस दृष्टिकोण का निर्वाह किया है,^१ किन्तु वे इसे अनुवादक का वास्तविक धर्म नहीं मानते। उनकी सम्मति यही है कि "मूल कवि का अनुकरण-मात्र अनुवादकर्मों की प्रतिभा की प्रस्तुति के लिए तो सर्वाधिक लाभप्रद है, किन्तु मूल (मूल) कवि की स्मृति और यश को स्थायी रखने में यह सबसे अधिक हानिकर है।"^२ "दिनकर" जी को भाष्य भाषान्तर-प्रणाली अनुकरण-प्रवृत्ति की ही स्वीकृति है—उन्होंने अपने अनुवादों के विषय में कहा भी है, "अनुवाद

१. सीपी गैर राय, भूमिका, पृष्ठ 'ग'

२. "I have not tied myself to a literal translation, but have often omitted what I judged unnecessary, or not of dignity enough to appear in the company of better thoughts. I have presumed farther, in some places, and added somewhat of my own where I thought my author was deficient, and had not given his thoughts their true lustre, for want of words in the beginning of our language"

(Poetical Works of Dryden, Edited by W.D. Christie, Page 503)

३. "Imitation of an author is the most advantageous way for a translator to show himself, but the greatest wrong which can be done to the memory and reputation of the dead."

(The Poetical Works of John Dryden, Volume V, Page 9)

प्रायः सर्वत्र ही स्वच्छन्द हुआ है, और, अधिकांश में, उन्हें अनुकरण कहना ही ज्यादा उपयुक्त होगा।” ट्राइडन के मन्व्य के आधार पर अनुकरणात्मक अनुवाद-रीति को पूर्ण अभिप्राय नहीं तो प्रशंसा भी नहीं की जा सकती। इस कौटि के मापान्तरण में मौलिक कृति का सा आनन्द देने की क्षमता भी होती है, किन्तु इसे शुद्ध अनुवाद कहना उचित नहीं होगा।

‘दिनकर’ जी ने काव्यानुवाद को महदय और कवि, दोनों के लिए लाभकर माना है। उन्होंने मापान्तरित कृतियाँ के अनुगोचन को महदय की रचि के परिष्कार में सहायक मान कर और उनके मूल के कवि के अभिव्यञ्जना-कौशल की समृद्धि में योग-दायक मान कर यह प्रतिपादित किया है, “अनुवादों से दो परिणाम निकलते हैं—पहला तो यह कि अनेक देशों की कविताओं की अगल-बगल रख कर देखने से काव्य-रसिकों की रचि परिमार्जित होती है, वे पिछड़ी रचि को छोड़ कर अपने भीतर नवीन रचियों का विकास करते हैं और दूसरा यह कि अनुवाद के समय अनुवादक कवि को अपनी भाषा की शक्ति और सम्भावनाओं की खोज का अवसर मिलता है।” यही रचि-परिमार्जन से रसास्वाद की सुकरता और मापान्तरित कृतियों के सामर्थ्य विकास से रीति की महत्ता का स्पष्ट उद्घोष हुआ है। अनुवाद में इन फलों की मिद्धि अभिप्राय है, किन्तु यदि “दिनकर” जी ने अनुवाद-कर्म से भाषा शक्ति के विकास की भाँति आलोचना का भी उल्लेख किया होता तो उनका दृष्टिकोण अधिक व्यापक और समुचित हो सकता था। तथापि अनुवाद-क्षेत्र में इस सिद्धान्त के प्रतिपादन का श्रेय सर्वप्रथम उन्हीं को दिया जाना चाहिए।

२ काव्यालोचन

‘दिनकर’ जी ने आलोचक के कर्तव्य कर्म-निर्देश और आलोचना की स्वरूप-मीमांसा की और यथोचित ध्यान दिया है। उन्होंने आलोचना की कवि-कर्म के समान महत्त्व प्रदान करते हुए समालोचन क्षमता को जन्म से प्राप्त प्रतिभा विशेष माना है। उनके अनुसार “जो लोग यह समझते हैं कि समालोचना सीखने की चीज़ है वे गलती करते हैं। यह भी उसी प्रकार जन्मजात है जैसे कवित्व।” आलोचना की शक्ति का भी जन्मान्तरीय स्वरूपों में अन्तर्भाव सिद्धान्तगत अनुचित स्थापना नहीं है—रचनात्मक प्रतिभा को ईश्वरीय कृपा का फल मानने का सिद्धान्त साहित्य के सभी अंगों के लिए समान रूप से स्वीकार्य हो सकता है। ‘दिनकर’ जी ने इसी दृष्टिकोण के फलस्वरूप आलोचक के लिए आवश्यक प्रतिभा के अतिरिक्त न्यायिक प्रतिभा की भी आवश्यक माना है। उन्होंने श्री जानकीवल्लभ शास्त्री की “साहित्यदर्शन” शीर्षक कृति की समीक्षा करते हुए इस मन्व्य को इस प्रकार उपस्थित किया है—“कवि का सच्चा आलोचक वही हो

१. भूपदार्ह, दो गद्य, पृष्ठ ‘क’

२. मैदा और राय, मूनिवा, पृष्ठ ‘घ’

३. निष्ठा की ओर, पृष्ठ १३५

सकता है जिसमें काव्यानन्द के उपभोग की पूरी क्षमता हो, जो कवि की उस मनोदशा में प्रवेश पा सके जिसमें रह कर उसने आलोच्य कविता की रचना की है।^१ इस सम्बन्ध में उन्होंने ग्रन्थ भी यह प्रतिपादित किया है—“समालोचक में कविवत् भावुकता, चिन्तन की कोमलता, भावों की प्रवणता और रसप्राप्ति होनी ही चाहिए, अन्यथा वह उन मनोदशाओं के घूमित विश्व में पहुँच ही नहीं सकता जिनमें कविता की सृष्टि की जाती है।” रचना के माध्यम से उसके रचयिता के मानस का साक्षात्कार प्राप्त करने के लिए सभी-क्षेत्र द्वारा उपर्युक्त गुणों का सचय स्वाभाविक रूप में अपेक्षित है। उनके पूर्ववर्ती कवियों में मैथिलीशरण गुप्त और तोचनप्रसाद पाण्डेय को यह मूल्य सचेत रूप में मान्य रहा है। पाश्चात्य कवियों में शोप ने भी रसज्ञ भावुकता भयवा निर्मल चित्त से काव्यास्वाद-क्षमता की आलोचन का अनिवार्य गुण माना है।^२ अतः यह स्पष्ट है कि आलोचक को सही धर्मों में काव्य का भर्म ज्ञान होना चाहिए।

“दिनकर” जी ने आलोचक की विशेषताओं का उल्लेख करने के प्रसंग में आलोचना के स्वरूप का भी कथन किया है। उन्होंने “प्रमथन” और आचार्य द्विवेदी की भाँति आलोचना में गुण दोष-कथन की सन्तुलित स्थिति की सार्यकता की स्वीकार करते हुए भी मुख्यतः रचना के भावगत एवं कलागत सौन्दर्य पर विचार करने का सन्देश दिया है। उनके अनुसार “गुण और दोष का विभाजन समालोचक का आशिक कर्म भवदय है, परन्तु उसका प्रधान कर्म कवि की बातुरी का भेद खोलना है, क्योंकि इसी प्रकार के विश्लेषणों से वह पाठकों के काव्यानन्द की मात्रा में वृद्धि करता है।”^३ रचना-सौन्दर्य के उद्घाटन के विषय में उदार दृष्टि को अपनाते का प्रतिपादन किसी भी कवि के लिए स्वाभाविक ही है। आलोचना मखण्डन-मण्डनात्मक शास्त्रीयता का समावेश रचना के रस-तत्त्व की तुलना में शुष्क प्रतीत हो सकती है। इसीलिए “दिनकर” जी ने आलोचना को सौन्दर्य-प्रेरित रखने पर बल देते हुए उसे भावक को आनन्द-व्योष कराने वाली शक्ति कहा है। उन्होंने इस धारणा को ग्रन्थ भी इन शब्दों में प्रतिपादित किया है—

“आलोचना काव्य में प्रयुक्त कौशल का रहस्य उद्घाटित करती है, उस मार्ग का भेद खोलती है, जिस पर चल कर कवि ने अपने भावों को अभिव्यक्त किया है, अपनी कविता में आनन्द, प्रभाव या चमत्कार उत्पन्न किया है। इसीलिए, रचनात्मक आलोचना

१. दिमाज, अप्रैल १९४६, पृष्ठ २४

२. मित्र की ओर, पृष्ठ १२५

३. इस सम्बन्ध में निम्नोक्त काव्य-परिपात्राव्यर्थ—

(अ) “In poets as true genius is but rare,
True taste as seldom is the critic's share”

(ब) “A perfect judge will read each work of wit
With the same spirit that its author writ”

(Poems of Alexander Pope, Pages 53, 60)

४. मित्र की ओर, पृष्ठ १२३

के पढ़ने से पाठक को आनन्दप्राप्ति योग्यता का प्रसार होता है।”

वर्तमान आलोचना में बाबू गुलाबराय ने भी यही कहा है, “कवि की कृति का सभी दृष्टिकोणों से आस्थाद कर पाठकों को उस प्रकार के आस्थाद में सहायता देना (आलोचना का मूल उद्देश्य है)।”^१ इस धारणा के परिणामस्वरूप “दिनकर” जी ने नवीन कविता के मूल्यांकन के लिए समीक्षक का नवीन दिग्गम को ग्रहण करने का सन्देश देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि “प्रत्येक नया कवि आलोचक से आलोचना की नई कसौटी की माँग करता है, क्योंकि आलोचक नए कवि को पुरानी कसौटी पर कस के उसके साथ न्याय नहीं कर सकता। इसीलिए, जब भी कविता में नवीनता आती है, तब आलोचना भी ईषत् नवीन हो जाती है।”^२ इस उद्धरण के पूर्वाह्न में प्रत्येक कवि के लिए आलोचना के मान-परिचयन का प्रतिपादन स्पष्ट आलोचनात्मक है, किन्तु नवीन काव्य धाराओं (ध्यानावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि) के समीक्षण के लिए आलोचना के स्वरूप में आवश्यक परिवर्तन का सुभाव निश्चय ही युक्तिमय है। यद्यपि कवि विशेष की मौलिकता भी विवेचन के नवीन आधार की माँग कर सकती है, किन्तु सभी कवियों की रचना के अनुशीलन के लिए इस सिद्धान्त का पानन अव्यवहार्य है। इस प्रसङ्ग के होने पर भी यह स्वीकार करना होगा कि दिनकर जी के काव्य समीक्षा-सम्बन्धी विचार गम्भीर हैं।

सिद्धान्त-प्रयोग

“दिनकर” जी ने काव्य सिद्धान्त प्रतिपादन की भाँति काव्य-सर्जन की दिशा में भी व्यापक कार्य किया है। अतः उनके विचारों के व्यावहारिक रूप का अध्ययन भी किञ्चित् विस्तार के साथ किया जा सकता है, किन्तु सुविधा के लिए हम काव्य का अन्तरंग, काव्य का बहिरंग और स्फुट काव्य मत के शीर्षकों के अनुसार ही विवेचन करेंगे।

१ काव्य का अन्तरंग

कविवर ‘दिनकर’ ने काव्य के भाव-यक्ष की समृद्धि के लिए उसमें इन गुणों की स्थिति को आवश्यक माना है—१ काव्य में भावुकता के अतिरिक्त वैज्ञानिक दृष्टिकोण भी होना चाहिए, २ रीति और ध्वनि काव्य की आत्मा है, किन्तु उसमें रस और अलंकार की स्थिति भी अपेक्षित है, ३ उसमें प्रकृति, राष्ट्र भावना और मानव भावना का उल्लेख होना चाहिए, ४ उसमें अनुभूति, चिन्तन और कल्पना के समन्वय द्वारा लोक-संस्कार की प्रवृत्ति को सुरक्षित रखना चाहिए। सिद्धान्त-व्यवहार की दृष्टि से “दिनकर” जी ने इन सभी गुणों को अपनी रचनाओं में अल्पाधिक रूप में स्थान प्रदत्त दिया है। उनकी कविताओं में भावुकता की स्थिति तो असन्दिग्ध ही है, परवर्ती रचनाओं (विशेषतः “नील कुसुम” और “नए सुभाषित”) में वैज्ञानिक परख को भी आग्रहपूर्वक

१ नील कुसुम, दो शब्द, पृष्ठ “ग”

२ सिद्धान्त और अध्ययन, पृष्ठ २६१

३ नील कुसुम, दो शब्द, पृष्ठ “ग”

ग्रहण किया गया है। काव्य की आत्मा के विषय में अपने सिद्धान्तों का निर्वाह करने की दृष्टि से उन्होंने परवर्ती कृति "नील कुसुम" में रीति को गौरव दिया है, अन्यथा उनके काव्य का प्राण तत्त्व रस है—उनकी कविताओं में चीर, शृंगार, करुण आदि रसों की प्रचुर स्थिति इसी की प्रमाण है। ध्वनि की गरिमा का उनके काव्य में प्रभाव नहीं है, किन्तु अलंकार के प्रति उन्होंने अनावश्यक मोह नहीं रखा है। काव्य-वर्ण्य की दृष्टि से "रेणुका" की "कोयल", "मिथिला में शरत", "अमा-सन्ध्या" आदि कविताओं, "नील कुसुम" की "पावस-गीत", "रसवन्ती" की "गीत मगीत" और "सन्ध्या" तथा "हुकार" की "वनफूलों की ओर", "हिमालय" आदि काव्य रचनाओं में प्रकृति-सौन्दर्य की मनोहर व्यञ्जना उपलब्ध होती है। राष्ट्र-धर्म का निर्वाह मुख्यतः "हुकार", "सामयनी" और "कुक्षेत्र" में हुआ है, किन्तु यह उनकी रचनाओं का सामान्य गुण है और उन्होंने ग्रन्थ भी इसके सहज प्रतिफलन की ओर उचित ध्यान दिया है। इसी प्रसंग में उन्होंने सामाजिक जीवन में आने वाली वेदनाओं का भी मार्मिक चित्रण किया है। काव्य के अन्य आंतरिक गुणों में से उनकी रचनाओं में अनुभव, चिन्तन और कल्पना को यथावश्यक प्रतिनिधित्व प्राप्त रहा है और समाज तथा राष्ट्र के लिए हितकारी कविताओं का सर्जन तो उनकी मुख्य प्रवृत्ति ही है। अतः यह स्पष्ट है कि वे काव्य के अन्तरंग के विषय में अपनी भाव्यताओं का निर्वाह करने में पूर्णतः सफल रहे हैं।

२ काव्य का बहिर्गम

"दिनकर" जी ने एक ओर काव्य के रचना-रूपों में से क्या-काव्य की समीक्षा करते हुए उसमें युग-धर्म के अनुसरण को वांछित माना है और दूसरी ओर काव्य-शिल्प के अन्तर्गत इन गुणों की चर्चा की है—भाषा की स्वच्छता और भावानुपपत्ता, अलंकारों का विदग्ध प्रयोग, नवीन छन्दों का समावेश, अथात्मकता, मुक्त छन्द-रचना तथा तुक की अनिवार्यता का निषेध। सिद्धांत प्रयोग की दृष्टि से "कुक्षेत्र" और "रश्मिरत्ना" में युग-धर्म के निर्वाह की ओर पर्याप्त ध्यान दिया गया है। रीति को काव्य का जीवन मानने के कारण उन्होंने भाषा को स्वच्छ और भावानुकूल रखने में अभीष्ट सफलता प्राप्त की है। इसी प्रकार उनकी कविताओं में अलंकारों की भी सहज मनाहरी स्थिति रही है। छन्द प्रयोग की दृष्टि से उन्होंने नवीन छन्दों की मूर्ष्टि के लिए प्रायः दो छन्दों को मिला कर उपस्थित किया है। डॉ० पुत्तलाल शुक्ल ने अपने शोध-ग्रन्थ में उनके द्वारा प्रयुक्त १६ और २८ मात्राओं के मध्य छन्दा को उदाहृत कर इसी ओर संकेत किया है।^१ "रेणुका" से "नीलकुसुम" तक की सभी रचनाओं में लय-मयोजन की ओर भी सन्तोष-प्रद ध्यान दिया गया है, उनकी कविताओं में भाव सौन्दर्य की भाँति गति की रमणीयता का भी प्रभाव नहीं है। उन्होंने प्रायः काव्य को छन्दोमय रूप में ही प्रस्तुत किया है, किन्तु "सीपी और शम्भू" की अधिकांश कवितायाँ की रचना मुक्त छन्द में हुई है। इसी प्रकार

१. दक्षिण, "दिनकर" आदि "कुक्षेत्र" और "रश्मिरत्ना" के लिए निम्नलिखित सूचनाएँ

२. दक्षिण "आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द-योजना", पृष्ठ ३०६, ३२० तथा ३२१=

मुख्यतः तुलान्त काव्य की रचना करने पर भी "नीपी घोर गल" तथा "नए मुनादित" की अनेक रचनाओं में अनुकूलन-प्रवृत्ति को ग्रहण किया गया है। "दूबारा" एवं "नील कुनुम" की "कल्पना की दिशा", "स्वप्न और मत्स्य", "भावो पीडो में", "नर्तकी", "गृह-रचना" आदि कविताओं में भी अनुकूलन-प्रणाली को स्थान प्राप्त हुआ है।^१ परंतु यह स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य के भाव-पक्ष की भांति उनके कला पक्ष को भी अपने सिद्धान्तों के अनुरूप ही प्रस्तुत किया है।

३ स्फुट काव्य-सिद्धान्त

कवि "दिनकर" द्वारा विचारित स्फुट काव्यांग "काव्यानुवाद" और "काव्यालोचन" हैं। उन्होंने अनुवाद को मूलकृति को शब्दशः प्रतिकृति न मान कर उसे कवि के स्वतंत्र काव्य-बौशल से समृद्ध देखना चाहा है। उनके द्वारा अनूदित कविताओं के शब्द-तन्त्रों (सीपी और गल, पूषछाह) में मूल रचनाओं के भावों के प्रतिरिक्त उनकी अपनी काव्य प्रवृत्तियों का प्रतिफलन इसी दृष्टिकोण का परिणाम है। वैसे भी उन्होंने इन दोनों कृतिओं की भूमिकाओं में यह स्पष्ट कर दिया है कि इनमें अनुवाद के लिए भावानुकरण की पद्धति को अपनाया गया है। अनुवाद के प्रतिरिक्त उन्होंने काव्यालोचन के स्वरूप की सीमाओं को बतते हुए काव्य-बौशल के उद्घाटन को आलोचक का मूल धर्म माना है। "मिट्टी की ओर", "अर्धनारीश्वर", "काव्य की भूमिका" और "पल्ल, प्रसाद और मैथिलीकरण" के निबन्धों में इस धारणा के उचित व्यवहार को महत्वही खोला जा सकता है।

विवेचन

"दिनकर" जी के काव्य सम्बन्धी विचारों का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने इस दिशा में कविवर माखनलाल चतुर्वेदी की अपेक्षा अधिक व्यापकता और स्पष्टता का परिष्पद दिया है। उन्होंने परम्परा-सिद्ध काव्य-मान्यताओं को पथावत् स्वीकार करने के प्रतिरिक्त मौलिक कवि-दृष्टि को अपनाने की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है। इस दृष्टि से उनके काव्यात्मा, काव्य के तत्त्व, काव्य के भेद, काव्य-शिल्प और काव्यानुवाद-सम्बन्धी विचार विशेषतः पठनीय हैं। इन काव्यांगों के विषय में उनकी सभी धारणाएँ मौलिक नहीं हैं, किन्तु यह स्पष्ट है कि इनके विवेचन में नवीनता का अवलम्बन करने का प्रयास अवश्य किया गया है। तथापि चतुर्वेदी जी की भांति काव्य शास्त्र की नापना उन्हें भी अनोपलब्ध नहीं है—उन्होंने विविध काव्यांगों को आलोचनान्त सीमासा न कर उनके विषय में अपने व्यक्तिगत मन्तव्यों को ही प्रवृत्त किया है। इसीलिए डॉ० नगेन्द्र ने "दिनकर के काव्य-सिद्धान्त" शीर्षक लेख में लिखा है—“दिनकर वास्तव में प्रकृति और कर्म से आलोचक नहीं हैं—वे विचारक कवि हैं।”^२ उन्होंने अपने लेख में मूलतः "दिनकर" की काव्य-स्वरूप, काव्य-प्रयोजन और काव्य के तत्त्वों के

१. दमिर "दूबारा", पृष्ठ ६०-६८ तथा "नील कुनुम", पृष्ठ १०-१८, २०-२१, ५४-५६

२. विचार और विवेचन, पृष्ठ १३२

विषय में उपलब्ध धारणाओं की समीक्षा कर के ही इस मत की स्थापना की है, किन्तु प्रस्तुत कवि की अन्य काव्य-मान्यताओं का विवेचन करने पर भी हम यही कह सकते हैं। तथापि इतना स्पष्ट है कि आलोचना की अपेक्षा काव्य की ओर विशेष प्रवृत्ति होने पर भी उनकी स्थिति अनेक कवि-आलोचकों से श्रेष्ठ है।

: २ :

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के अन्य सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य के अन्य प्रणेताओं में जगन्नाथप्रसाद "मितिन्द" ने काव्याल-मीमांसा में सर्वाधिक रुचि प्रदर्शित की है। बाबूसागरों "नवीन" और उदय-शंकर भट्ट भी इस दिशा में लगभग उनके समान हो जा सकते हैं किन्तु मुनशाकुमारी चौहान और सियारामगरण गुप्त ने काव्य-वर्चों में सामान्य रूप में भाग लिया है। सियारामगरण जी ने तो अपने अग्रज (मंथिलोंगरण गुप्त) की भांति काव्या-वर्चों को कवि का धर्म न मान कर यह प्रतिपादित किया है—“एक बात निश्चित है कि स्वयं कवि के काव्य सिद्धान्त प्रायः विश्वसनीय नहीं होने चाहिए। कवि जब वंसी बात करता है तो समझना यही चाहिए कि वह अपनी तत्कालीन स्थिति की मफाई में कुछ कह रहा है। उसकी बात आंशिक रूप में ही सत्य हो सकती है। उपेक्षा आंशिक सत्य की भी नहीं होनी चाहिए क्योंकि हम प्रायः आंशिक ही होते हैं।”^१ तर्क की दृष्टि में इस मन्तव्य का औचित्य होने पर भी इसे कुछ सीमा तक उनकी सहज-भावोत्पत्ति प्रवृत्ति का अनिवार्य फल माना जा सकता है। इस स्थिति में भी इस धारा के कवि काव्य चिन्तन के प्रति उदासीन नहीं रहे हैं। उन्होंने मुख्यतः काव्य-स्वरूप, काव्य हेतु, काव्य प्रयोजन और काव्य के तत्त्वों के विवेचन में भाग लिया है। अन्य काव्यांगों में से उन्होंने काव्यात्मा, काव्य-वर्ण्य और काव्य शिल्प के स्वरूप निर्धारण में भी सामान्यतः सन्तोषजनक रूप में प्राप्ति की है, किन्तु काव्य रचना के रूपों, काव्य के अधिकारों और काव्यालोचन के विषय में उनका मन्त-प्रतिपादन अत्यन्त अलिप्त है। उपरि-लिखित तालिका से यह स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य-शास्त्र के सभी अंगों पर विचार किया है, तथापि उनके सिद्धान्तों की सीमाओं के कारण हम उनकी प्रतिभा पर पृथक्-पृथक् विचार न कर विविध काव्यांगों में उनकी गति का एक साथ ही मूल्यांकन करेंगे।

काव्य का स्वरूप

आलोच्य कवियों ने काव्य-स्वरूप-मीमांसा में लगभग समान उत्साह के साथ भाग लिया है, तथापि उनके विचार क्रम और व्यापकता से सबत्र अन्वित नहीं रहें हैं।

१. कविर मिश्रामगरण द्वारा दिनांक १६ ४-५-५० को मेरे प्रति लिखे गए पत्र में उद्धृत

इस स्थिति के अनुरूप ही कवयित्री सुमद्राकुमारी ने काव्य लेखन का निर्धारण न कर केवल कवि-कर्म के विषय में सीमित भक्त प्रतिपादन किया है। उन्होंने मानव के जीवन विकास के लिए अपेक्षित विविध विद्याया (दर्शन, इतिहास, समाज शास्त्र, धर्म आदि) की सौन्दर्यजीवी सहज वर्णना को कवि का करणीय माना है। उदाहरणस्वरूप प्रयाग में सन् १९३३ में हुए अखिल भारतवर्षीय महिला-कवि-सम्मेलन में सम्मानेत्री के पद से उनके भाषण के निम्नोद्धृत अंश देखिए—

(प्र) “साहित्य में कवि का स्थान बहुत ऊँचा है। वह दार्शनिक, इतिहासकार, समाज-शास्त्री, तथा धर्माचार्य के सिद्धान्तों को सुन्दर साँचे में ढाल कर जन-साधारण के हृदय-मन्दिर में स्थापित करता है।”

(प्रा) “इस प्रकार कवि भिन्न भिन्न विद्याओं का शृंगार विभारद (टॉपलेट एवसपर्ट) है, जिसके हाथ में पड़ कर सबका रूप निखर उठता है। वह केवल टॉपलेट एवसपर्ट ही नहीं है, वह सब में नई स्फूर्ति और नव-जीवन का संचार भी करता है, वह सत्य को सुन्दर और प्रिय बना देता है।”^१

काव्य में सब विद्याओं के समाहार की स्वीकृति काव्य शास्त्र में नवीन नहीं कर दिए जाते हैं। इस विषय में आचार्य आभूषण का मत है कि “ऐसा कोई शब्द, धर्म, ध्याय अथवा कला नहीं है, जिसे काव्यांग के रूप में महत्व प्राप्त न हो।”^२ आधुनिक समीक्षकों में डॉ० भगीरथ मिश्र की यह उक्ति, “जिन ध्येय और पवित्र सिद्धान्तों का मनीषियों ने समाज और धर्मशास्त्रों में निरूपण किया है, उन्हें जीवन में उतार देने का श्रेय और गौरव काव्य को ही प्राप्त है,”^३ भी सुमद्रा जी के मन्तव्य की प्रतिच्छाया है। वस्तुतः सुमद्रा जी की धारणा का महत्व इस स्थापना में है कि जिस प्रकार शृंगार चतुर रमणी शृंगार प्रसाधनों से शरीरांगों को अतिरिक्त धृति प्रदान करती है उसी प्रकार काव्य का निर्माता काव्य-वर्ण के समोजक अंगों में नव शोभा का विधान करता है। रमणी हृदय के अनुकूल यह दृष्टिकोण स्वाभाविक ही है, किन्तु उनकी भाषना का मूल स्वर (शृंगार-विधि की तुलना में कवि-कर्म की महत्ता का सम्पादन) भावुकतामय न हो कर तर्क-पुष्ट रहा है। शृंगार-विभारद द्वारा शरीर-बान्ति की मवदना स्थायी न हो कर समय-सापेक्ष होती है, किन्तु कवि रचना सत्य और वस्तुनाश्रय मौल्य में अनुभूत होने के कारण कल्पान्तरस्थायी हो कर सहृदयों को मवेदिन करती है।

कविवर बालकृष्ण शर्मा “नवीन” ने काव्य के स्वरूप का स्वतन्त्र निरूपण नहीं किया, तथापि उनकी काव्य एवं कला-सम्बन्धी प्राथमिक उक्तिों का समन्वय करने

१ सुभा, मं १९३३, पृष्ठ ३०५

२ सुभा, मं १९३३, पृष्ठ ३२६

३ “न स शब्दो न तद्वाच्यं न स न्यायो न सा कला।

जायते घनं वाक्यांगमहो भारो महान् कवे ॥”

(अनन्तशरण, ५१५)

४ बालकृष्ण, पृष्ठ ३

पर उनके मन्तव्य का निर्धारण किया जा सकता है। उन्होंने काव्य (कला) का कवि की आत्म भावनाओं (सत्, चिन् और आनन्द का समन्वयात्मक रूप) का कल्पनापुष्ट आख्यान मान कर यह प्रतिपादित किया है—“कला तो एक प्रकार के व्यक्तिगत उन्माद की भावनामूलक, कल्पना सहगामिनी, सत् चिन्-आनन्दमयी अभिव्यक्ति है।” यहाँ काव्य-कला की प्रवृत्ति का भारतीय चिन्तन-परम्परा के अनुकूल सुन्दर विवचन किया गया है। सत्य और शिव में अनुप्राणित भावनाओं का रसात्मक आख्यान से ही काव्य में प्रभविष्णुता का समावेश हो पाता है, किन्तु इस रूप विधान के लिए काव्य में जिस सहजा-वेग की अपेक्षा होती है, वह किसी भी प्रकार की भीमा नहीं चाहता। इसीलिए उन्होंने सिद्धान्त विशेष की परिधि में काव्य रचना करने का विरोध करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि “कला एक सहसा निष्क्रमणशीला बलवती, वेगवती अभिव्यक्ति धारा है, वह इस या उस वाद में कैसे बँध सकती ?”^१ इस दृष्टिकोण की पृष्ठभूमि में यह सिद्धान्त है कि काव्य में सामूहिक चेतना की रमणीय अभिव्यक्ति होनी चाहिए। इसीलिए उन्होंने काव्य में केवल सामयिकता के निर्वाह को पर्याप्त न मान कर उसमें शाश्वत भाव-भारिमा के अस्तित्व पर बल देते हुए यह प्रतिपादित किया है “कला, काव्य, साहित्य—इन सब का सम्बन्ध तो सनातन रस-राग-अभिव्यञ्जना से है, केवल वर्तमान का दर्शन मात्र ही चिरन्तन कला का ध्येय नहीं है।”^२

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ‘नवीन’ जी ने काव्य में मानव मन के उल्लयन की प्रत्यक्ष भावनाओं के बचन को कवि का मूल दायित्व माना है। वस्तुतः इस गुण का सम्बल प्राप्त होने पर ही कवि अपने काव्य में युग प्रभावक मूल्यों का समावेश कर सकता है, क्योंकि “किसी भी साहित्य खण्ड की कृतियाँ, यदि वे मानव को ऊँचा उठाने वाली हों तो अमर होगी।”^३ इस सम्पूर्ण विवेचन के उपरान्त यह कहा जा सकता है कि ‘नवीन’ जी को काव्य की यह परिभाषा मान्य रही है—“काव्य कवि की प्रेरणा का फल है, अतः उसमें कल्पना और सांस्कृतिक चेतना से समन्वित शाश्वत सच्चिदानन्दमयी कवि-भावना का सहज उच्छ्वसन रहता है।” इसके अनिरीकृत उन्होंने काव्य में शब्द-सामर्थ्य और विविध विषय-वस्ती के समावेश को भी कवि का काम्य मान कर उर्मिला द्वारा कलाकार (कवि) का यह लक्षण उपस्थित कराया है—

“ऐसा महाप्राण बानी, जो जड़ को भी चैतन्य बना दे,
ऐसा नीरव गायक, जो जड़ शब्दों को भी धन्य बना दे।
वन्द्य प्राक्त में, गूढ़ प्रागन में जिसकी गति सब देश काल में,
वह है कौन कला का पूजक ! अमृत-मुष्प परमेश मात में ॥”^४

१. कुटुम्ब, बुद्ध वाते, पृष्ठ ६

२. कुटुम्ब, बुद्ध वाते, पृष्ठ ६

३. कुटुम्ब, बुद्ध वाते, पृष्ठ ७

४. पत्राणि, मूँमिका, पृष्ठ १६

५. उर्मिला, दिनाथ संगी, पृष्ठ १०३

कवि श्री सियारामशरण गुप्त ने प्रचलित धारणा के अनुसार कवि को साधारण मानव से भिन्न मान कर “कविता का नामकरण” शीर्षक लेख में लिखा है—“कवि विधाता की एक असाधारण सृष्टि है। अथवा कहना यह चाहिए कि कवि सृष्टि न हो कर स्रष्टा के रूप में ही अपने आप प्रकट हुआ है। उसका गौरव उसी में है, उसे किसी बाहर के उपकरण की आवश्यकता नहीं।”^१ यहाँ काव्य को कवि के मनोभावों का उच्छ्वास मान कर उसमें अन्तःसौन्दर्य की व्याप्ति पर बल दिया गया है। भाव-दीप्ति में सम्पन्न रचना में कवि का हृदय सहज मुखरित रहना है। इसीलिए उन्होंने “मेरी रचना नारी” शीर्षक लेख में यह निष्कर्ष प्रस्तुत किया है “भारतीय परम्परा में कवि और लेखक घोट में ही रहते आए हैं। रचना मुखरित हो तो रचनाकार के बोलने की आवश्यकता नहीं रहती।”^२ रचना में मुखरता का संचार प्राप्ति और व्युत्पत्ति के सहभाव पर आधारित है। प्रतिभा-सम्पन्न समाहितचित्त “कवि की विद्योपता साधारण से असाधारण की उपसन्धि कर लेने में है।”^३ इस प्रयोजन में साफल्य-साधन के लिए कवि को लोक के अनुशीलन के प्रति सजग रहना चाहिए। आलोच्य कवि ने “छायावाद का भारम्भ कर हुआ” शीर्षक परिसंवाद में इसीलिए यह प्रतिपादन किया है, “ये छ कवियों की रचनाओं में बहुमुखी वृत्तियाँ सम्मिलित रहती हैं।”^४ इस सम्पूर्ण विवेचन से स्पष्ट है कि कवि काव्य में साधारण जागतिक व्यापारों को अपनी बहुमुखी भाव-चेतना के बल पर असामान्य श्रेष्ठ अभिव्यक्ति प्रदान करता है।

कविवर उदयशंकर भट्ट ने काव्य की स्वरूप चर्चा के प्रसंग में कवि प्रकार-निर्धारण करते हुए “काव्य में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति” शीर्षक लेख में कवि के चार भेद माने हैं—“मूल प्राकृतिक (धर्माय एवं अनुभूतिवादी), सांस्कृतिक (आदर्शवादी), रुढ़िवादी (वस्तुनिष्ठ), मूल परिवर्तनवादी (रोमैटिक)।”^५ इस प्रकार का विभाजन उनके पूर्ववर्ती अथवा समवर्ती कवियों ने नहीं किया है और स्वयं उन्होंने भी इन कवि-भेदों की व्याख्या न कर केवल नामोल्लेख ही किया है, किन्तु काव्य-रचना की प्रवृत्तियों पर प्रायुक्त होने के कारण यह वर्गीकरण भ्रमजन्य नहीं है। फिर भी यदि उन्होंने इन विषय में अपने अन्तर्मुख की विस्तारपूर्वक करने हुए उपर्युक्त कवि-प्रकारों का तुलनात्मक अध्ययन उपस्थित किया होता तो अधिक स्पष्ट रहता। तथापि कवि के विषय में कवि निम्नोक्त उक्तियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि उन्हें मूल प्राकृतिक और मूल परिवर्तनवादी कवियों की प्रवृत्तियों का सहज समझन स्वीकार्य है—

१. दुषा, अक्टूबर १९३२, पृष्ठ २००

२. आनन्द, दिसम्बर १९५०, पृष्ठ १४

३. दैनिक, अम्बिका, १९५३

४. अन्विष्ट, जनवरी १९५४, पृष्ठ १०६

५. दैनिक, अक्टूबर १९४१, पृष्ठ १०

(घ) “जग के अन्तर्द्वन्द्व प्यातियों में भर-भर पीता रहता है।

मधुर-कल्पना के पलों पर उड़-उड़ कर जीता रहता है।”^१

(आ) “गोन गाता हूँ इधर भीतर उधर है प्राण।

और रोता प्राण जब घुलनित जगत का राग।”^२

इन उक्तियों से यह निष्कर्षित किया जा सकता है कि नट्ट जी के अनुसार “वाच्य घट रचना है जिसमें कवि जगत् की यथार्थ अनुभूतियों को अपनी मानसिक प्रतिक्रियाओं (चिन्तन) और कल्पना-माध्यम के माध्यम से घापी देता है।” दूसरे शब्दा में, वे वाच्य में सत्य, शिव और सुन्दर की सहज व्याप्ति के समर्थक हैं।

श्र युग जगन्नाथप्रसाद ‘मिस्त्रिन्द’ ने वाच्य के स्वरूप का व्यवस्थित विवेचन नहीं किया है, तथापि प्रासंगिक उक्तियों के आधार पर वाच्य-कला और कवि-कर्म के विषय में उनके विचारों का एक निश्चित रूप अवश्य दिया जा सकता है। उन्होंने राज-क्षेत्र की भांति लोक-व्यवहार को कवि-वचनों पर आधारित (कविचिन्तायत्ता लोक-यात्रा)^३ मान कर यह प्रतिपादन किया है कि “कला अग्रगति, इससे पीछे हर युग सब जग चलता है।”^४ वाच्य में युग प्रेरणा की उपलब्धि की साधकता की लक्षित करके ही उन्होंने उसे युगानुसार नवीन रूप प्रदान करने की आवश्यकता का प्रतिपादन करने हुए यह लिखा है—“मेरी आस्था है कि अब युग बदल गया है और अब पुराने उमानों के धिले-धिलाए कागजोपकरणों की सीमा में कविता को बँद नहीं रखा जा सकता।”^५ प्रश्न है कि वाच्य के ये नूतन उपादान कौन-से हैं? प्रसन्न कवि ने माखनलाल चतुर्वेदी और “दिनकर” की भांति अनुभूति-वचन और मानवता के प्रतिपादन में इसका समाधान उपस्थित किया है। इसीलिए उन्होंने एक ओर यह उल्लेख किया है कि “यह घापी है उस अनुभव की, जिसका बल बलि है, जीवन है”^६ और दूसरी ओर कवि को यह सन्देश दिया है, “कलाकार, अपने प्राणों में, मानवता के प्राण जगाओ”^७ अथवा “तुम जनता-मय मानवता-मय, जग-मय, जीवन मय हो जाओ।”^८ उन्होंने “कवि और मानवता” शीर्षक कविता में भी इसी सिद्धान्त का विस्तारसहित प्रतिपादन किया है।^९ वस्तुतः “जीवन से अलग बट कर कला के जीवित रहने का सिद्धान्त अब बहुत पुराना पद गया है।”^{१०} राष्ट्र-प्रीति को कवि का उद्दिष्ट मानने के कारण “जीवन” से उनका अभिप्राय

१. मानसा, पृष्ठ ४७

२. युग-दास, पृष्ठ १४

३. वाच्यनोमास्य, अष्ट आशय, पृष्ठ ६६

४. बलिपथ के गान, पृष्ठ ६५

५. भूमि का अनुभूति, भूमिका, पृष्ठ ५

६. बलिपथ के गान, पृष्ठ ६५

७. बलिपथ के गान, पृष्ठ ६७

८. बलिपथ के गान, पृष्ठ ६८

९. देखिए “सुक्तिवा”, पृष्ठ ६

१०. गीतम नन्द, प्रारम्भिक, पृष्ठ ६

राष्ट्रीय चेतना से समन्वित क्षणों में है। इसीलिए उनके नाटक के पात्र राजकवि पृथ्वी-सिंह ने महाराणा प्रताप को अकबर की अमीनता में न आने देने के लिए उन्हें काव्य के माध्यम से उद्बोधन देना चाहा है। इस माध्यम में उनका यह आत्म-सम्बोधन द्रष्टव्य है—“अभयो कवि ! क्या तेरी कविता इस कठिन समय पर कुछ भी काम न आएगी, क्या वह जन्म भर नरक के कोठों की भी भोग-वस्तु बनी रहेगी !” इस अध्ययन से स्पष्ट है कि ‘मिनिन्द’ जी ने काव्य में कवि के अनुभवों, भावनाओं और राष्ट्र-प्रीति की अभिव्यक्ति पर बल दे कर प्रस्तुत काव्य धारा के पूर्ववर्ती कवियों की भांति काव्य की नवीन व्याख्या उपस्थित करने का सजग प्रयास किया है।

काव्य की आत्मा

प्रस्तुत काव्य-धारा के अन्तर्गत विचारणीय कवियों ने काव्य की आत्मा के विवेचन में विशेष भाग नहीं लिया है—इस दिशा में केवल बाणभट्ट द्वारा “नवीन”, उदयशंकर भट्ट, और “मिनिन्द” की सामान्य उक्तियाँ उपलब्ध होती हैं। “नवीन” जी ने काव्य के आन्तर तत्त्व का स्वतन्त्र निरूपण नहीं किया है, तथापि अपनी लेखनी में यह कह कर, “अनो रस-सिक्क सुनाओ अलिख विश्व की निज रस-सिक्का ज्ञान”^१ उन्होंने स्पष्टतः रस को ही काव्य का अन्तर्तत्त्व माना है। इसी प्रकार कल्पना के प्रति कथित निम्नांकित कवियों में भी यही व्यक्त किया गया है कि कवि कल्पना के सहयोग से काव्य में रस-रूप आत्म-तत्त्व का सहज विधान करता है—

“कुछ ऐसी रस-धार बहा दे प्रहण करण रस-भाती,

हि बस जपत की सकल धीरता बहे विकल उतराती।”^२

यहाँ “अम्मिला” काव्य की विषय-वस्तु के अनुरूप काव्य में कथन रस के ग्रहण पर विशेष बल दिया गया है। इसीलिए उन्होंने स्व-लेखनी को सम्बोधित करते हुए अन्यत्र भी यह प्रतिपादन किया है—“मुष्क हागद के कोनों बीच, हो उठे मज करणा का मृत्यु”^३ और “अम्मिला की आहों की सुना, कथन रस में कर दो कुछ आन्ति।”^४ काव्य में रस-संवेदना के इस रूप की योजना के लिए कवि का रससामाहितचित्त होना अनिवार्य है। अतः इससे भी यही स्पष्ट है कि उन्होंने कवि की रस-समाधि अवस्था उमरे द्वारा रस के प्रतिष्ठान को काव्य का अन्तर्गुण माना है।

श्री उदयशंकर भट्ट ने भी “नवीन” जी की भांति रस को काव्य का प्राण-तत्त्व माना है। उन्होंने काव्य के अन्य सम्प्रदायों का विवेचन न कर “काव्य में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति” शीर्षक लेख में यह स्पष्ट प्रतिपादन किया है कि “काव्य कवि की प्रतिभा,

१. अन्व-प्रतिभा, तृतीया अंक, पृष्ठ ७६

२. अम्मिला, प्रथम सर्ग, पृष्ठ २

३. अम्मिला, द्वितीय सर्ग, पृष्ठ १६५

४. अम्मिला, प्रथम सर्ग, पृष्ठ २

५. अम्मिला, प्रथम सर्ग, पृष्ठ २

दृष्टि-सौन्दर्यता, तादात्म्य का रसमय कार्य है, जो समय की सीमाओं को पीट कर अपना मार्ग बनाना कृपा युक्त-युगान्त और कल्पान्त तक मानव मानव को अपने रस से विनोद करता रहता है।^१ यहाँ रस की आनन्द-शक्ति के कल्याणरसध्यासिद्ध की चर्चा कर कवि-वर देव की भाँति रस-भाँति की श्रेष्ठता का निर्वर्ण्य प्रतिपादन किया गया है।^२ इसी प्रकार उन्होंने “साहित्य” शीर्षक मुक्तक में भी काव्य-रस की आनन्द प्रेरणा का स्पष्ट उल्लेख किया है। यथा—

“प्रश्रवों की घुण्टियों के भरा भीतर रस
योग्यता में जूना साहित्य का मकरन्द,
सो रहे हर बीज में हं रमों के रेते—
पूतनेही गमक उठो मुरझि घन स्वच्छन्द।
इस तरह मन्द का हो पुत्र अक्षर है
और प्रसन्न मुचिन्तित आनन्द जनता है,
यही रस साहित्य प्रसर में मुनिर्निमित्त हो
हृदय में उठ कर हृदय-उल्लास बनता है।”^३

उपरोक्त दोनों कवियों की भाँति “निखिन्द” जी ने भी रस को काव्य का अन्तर्गता माना है। उन्होंने अपने हृदयोद्धार को सम्बोधित करते हुए “ए उद्धार” शीर्षक कविता में इन धारणा को इस प्रकार व्यक्त किया है—“चिर-मुन्दर रस के आगार, कह-साओ प्रमूख उद्धार।” इसी प्रकार उन्होंने “मगोन का मीरम उन्मुक्त हो” शीर्षक लेख में भी प्रमगवण यह उल्लेख किया है “जिस कविता में केवल मुकठकवि का स्वर-माधुर्य ही तरंगित होता है और उसके शब्दों में कोई भावनादात्म्य, रस या प्राण नहीं रहता, वह कविता और चाहे जो चीज हो, कविता नहीं होती।”^४ इससे स्पष्ट है कि काव्य में रस की मूलवर्ती स्थान प्राप्त है और माधुर्य-गुण-सम्बन्धित रीति उसके लिए त्याग्य न होने पर भी उसका एकमात्र धर्म नहीं है। रस के महत्त्व के प्रदर्शनायें उन्होंने “लेखनी” शीर्षक कविता में भी “नवीन” जी की भाँति लेखनी को सम्बोधित करते हुए यह कहा है—“तेरे ही कारण अथ तब रसमय कविता-रत्नी तिली”^५ और “उज्ज्वल मुपा-मरोखी सरस सूरितियों की तू खान।”^६ अतः यह निश्चय है कि कवि को काव्य में रस के प्रतिष्ठान

१. हम, अगस्त १९६७, पृष्ठ ६

२. “कहत, कहत, जमहत हियो, सुनत चुनत चित प्रीति।

शब्द, अर्थ, नाया, मुरस, सरस काव्य दस-रोति ॥”

(गव्य-रस-धन, सत्यन प्रकार, पृष्ठ ७०)

३. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ३१ मार्च १९५७, पृष्ठ ४

४. माधुरा, दून १९२६, पृष्ठ ६७१

५. साप्ताहिक प्रभु, पृष्ठ ७

६. महारथी (दिल्ली), साप्ताहिक—समग्रत शान्ति, मद्र १९२८, पृष्ठ १५४

७. महारथी, मद्र १९२८, पृष्ठ १५४

के प्रति सतत सजग रहना चाहिए, क्योंकि रघोन्मेष की शक्ति कवि के भाव-ग्रहण पर भवत्तन्वित है और "विषय के नए या पुराने होने का रसतुष्टि पर कोई प्रतिकूल प्रभाव नहीं पड़ता।"

काव्य-हेतु

प्रस्तुत कवियों में से मुन्नी सुमद्राकुमारी चीहान ने काव्य-हेतु के विवेचन में भाग नहीं लिया है किन्तु "नवीन" जी ने काव्य की आत्मा की अपेक्षा काव्य कारणों की समीक्षा में अधिक मनायोग से काम लिया है। उन्होंने द्विवेदीयुगीन कवियों द्वारा सदस्वती, गंगा, बाल्मीकि आदि की कृपा में काव्य शक्ति की उत्पत्ति के सिद्धान्त-प्रतिपादन का विस्तार करते हुए ऊर्मिला को भी काव्य सामर्थ्य प्रदान करने वाली देवी का पद दिया है। निम्नोक्त काव्य पंक्तियाँ इसी धारणा की परिचायक हैं—

(अ) "सती, मुझे पर दो कि भारती मेरी हो कल्याणी।"^१

(आ) "आ रही है कल्पमा मेरी तुम्हारे शरण।"^२

(इ) "आ, ऊर्मिला कुमारी के पद-वन्दन में कर वन्दन।"^३

(ई) "तब स्वामिनी तुझे न रलेंगी निज कक्षणा से शरीर।"^४

यहाँ देवी शक्ति के आशीर्वाद से प्रेरणा लाभ को काव्य साधक तत्व माना गया है। यह प्रेरणा कवि के मन में सहज रूप से अन्म लेती है। इसकी उपेक्षा कर सकना उसके बस की बात नहीं होती, क्योंकि "बाज झीकात कुछ धुंधा-सा मन में भँडराने लगता है और कुछ कहने की इच्छा हो उठती है।"^५ उन्होंने ग्रन्थ में बलात्कृत शक्ति से सम्पन्न ऊर्मिला द्वारा इस मन्त्रव्य की शत्रुघ्न के प्रति इस प्रकार व्यक्त कराया है—

(अ) "अपने प्राप हृदय की कोकिल बर उठती है अश्रुत वन्दन।"^६

(आ) "कुछ भावाभिव्यक्ति बरबस ही ऐसी पंक्तियों में हो जाती।"^७

(इ) "नाचोन्मेष न कह कर आता है, तत्सा, हृदय में तुम्हारे।"^८

(ई) "कवि कब कहता है ? केवल तब जब साधनातीन होता है।"^९

उपरोक्त विवेचन में स्पष्ट है कि "नवीन" जी ने काव्य में प्रतिमा के आलोचकों को मूल महत्व दिया है, तथापि उन्होंने ग्रन्थ में व्युत्पत्ति व काव्य-साधनत्व को भी स्पष्ट

१ मुन्निता, प्रामाणिक, पृष्ठ ३

२ ऊर्मिला, प्रथम सर्ग, पृष्ठ ५

३ ऊर्मिला, प्रथम सर्ग, पृष्ठ २३

४ ऊर्मिला, प्रथम सर्ग, पृष्ठ ७०

५ ऊर्मिला, प्रथम सर्ग, पृष्ठ ७१

६ वकुल, सुन्दराने, पृष्ठ १०१

७ ऊर्मिला, द्वितीय सर्ग, पृष्ठ १०१

८ ऊर्मिला, द्वितीय सर्ग, पृष्ठ १०२

९ ऊर्मिला, द्वितीय सर्ग, पृष्ठ १०२

स्वीकृति दी है। इमोलिए उन्होंने यह प्रतिपादन किया है—“मेरे कन में साहित्य स्रष्टा के लिए इन गुणों की प्राप्त करना नितान्त आवश्यक है—स्वाध्याय, कल्पना-शक्ति, शब्द-सामर्थ्य, मानव-स्वभाव-अध्ययन, यथातथ्य-ग्राह, कला-सौष्ठव, स्थिति-सृजन-शक्ति, जीवन-चित्रण-सामर्थ्य, समर्पण सामर्थ्य, आर्जव-ईमानदारो।”^१ इनमें से स्वाध्याय (काव्य और काव्य शास्त्र का अनुशीलन) और मानव-स्वभाव-अध्ययन (मोक्ष-दशन) स्पष्टतः व्युत्पत्ति के अंग हैं। कल्पना शक्ति (नवोन्मेष) और स्थिति-सृजन शक्ति (अपूर्व वस्तु के निर्माण की क्षमता) की आकाश मट्टनीन और अभिनवगुप्त न प्रतिभा ही कहा है—“प्रज्ञा नवनवोत्प्रेक्षणातिनो प्रतिभा मता”^२ तथा “प्रतिभा अदूर्ध्वस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा।”^३ जीवन-चित्रण-सामर्थ्य की उपलब्धि प्रतिभा और व्युत्पत्ति के संयोग में स्वतः मिश्र है और उस कवि के मन में आर्जव ईमानदारो (काव्य के प्रति महज आस्था) की स्थिति भी स्वाभाविक है जो प्रेरणा न समाहितचित्त हो कर काव्य रचना करता है। इस आस्था में रहित कविता के लिए ही भामह ने यह कहा है कि पठिता के अनुसार कुक्षित्व साक्षात् मृत्यु ही है (कुक्षित्वं पुन साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिणः^४)। “नवीन” जी द्वारा उल्लिखित शब्द-सामर्थ्य (पद निर्वाचन की कुशलता) आचार्य वामन द्वारा निरूपित “अवेल्लण” (पदाधानोद्धरणमवेल्लणम्^५) नामक प्रकीर्ण काव्यांग ही है। इसी प्रकार कला-सौष्ठव भी अपने दोनो अर्थों में (मलिन बना और उपयोगी बना, काव्य शिल्प) आचार्य भामह की मातृ काव्य साधन है (शब्दद्वन्द्वोऽभिधानार्थं इतिहासाथया कया, लोको युक्ति कलादवेति मन्तव्या काव्यसंबन्धो^६)। यथानुसारा को रूढ़ ने युक्तियुक्त विवेक कह कर व्युत्पत्ति का अंग माना है (युक्तायुक्तविवेको व्युत्पत्तिरियं समासेन^७) और समर्पण-सामर्थ्य (चित्त की एकाग्रता) वामन द्वारा उल्लिखित प्रकीर्ण काव्यांग “अवधान” (चित्तं काप्रथमवधानम्^८) के अनुरिक और कुछ नहीं है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि शब्दावली की मौलिकता होने पर भी “नवीन” जी के काव्य-हेतु विवेचन में तत्त्वतः भामह, वामन, रूढ़, मट्टनीन, अभिनवगुप्त आदि पौरस्त्य आचार्यों की धारणाओं का पुनरा-ख्यान हुआ है और उन्होंने उन्हीं के मतानुसार प्रतिभा तथा व्युत्पत्ति को काव्य रचना के प्रेरक तत्व माना है।

सियारामशरण जी ने प्रतिभा के काव्य-कारणत्व को स्वीकार न कर केवल व्युत्पत्ति और अभ्यास के महत्व को स्पष्ट किया है। यद्यपि उनकी निम्नलिखित उक्ति

१. कामि, भूमिका, पृष्ठ १६

२. काव्यानुशासन, पृष्ठ ३ में उद्धृत

३. ध्वन्यालोकलोकन, १।६

४. काव्यालंकार, १।१०

५. हिन्दी काव्यालंकारसूत्र, १।३।१५, पृष्ठ ५१

६. काव्यालंकार, १।६

७. रट्ट, काव्यालंकार, ६।१८

८. हिन्दी काव्यालंकारसूत्र, १।३।१७, पृष्ठ ५३

मे प्रयत्न यह आभास मिलता है कि वे प्रतिभा की महत्ता को मानते हैं, किन्तु शीघ्र ही यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने प्रतिभा का सर्वांगत बहिष्कार करने पर भी अभ्यास को विशेष गौरव दिया है—

“बड़े बड़े कवियों के सम्बन्ध में सुना है कि उनकी रचनाएं पहली बार में ही परिपूर्ण हो कर प्रकट होती हैं। × × × × × उनमें सजीवन-परिशोधन के लिए कुछ नहीं होता। × × × × × परन्तु जिनका सौभाग्य इतना ऊँचा नहीं है, वया उनके प्रति श्रवण की ही दृष्टि से देखा जायगा ? × × × × × ऐसा भी नहीं है कि बड़ों को अपना सत्कार नहीं करना पड़ता। करना उन्हें भी पड़ता है। परन्तु उनका यह कार्य प्रायः हमारे अग्रोचर में होता है।”

इस दृष्टिकोण का अभ्यास-पक्ष कविवर मैथिलीशरण द्वारा “साकेत” में प्रस्तुत किए गए विचारों से स्पष्ट साम्य रखता है^१, किन्तु उनके द्वारा स्वीकृत प्रतिभा का महत्व उनके अनुज को उस रूप में मान्य नहीं है। जहाँ उन्होंने प्रतिभा को पूर्वपुण्यफल अथवा ईश्वरीय प्रसाद के रूप में ग्रहण किया है, वहाँ सियारामशरण गुप्त ने इस सिद्धि से सम्पन्न कवि को काव्यकार के स्थान पर पैगम्बर कह कर ‘आशु रचना’ शीर्षक लेख में उस पर इस प्रकार व्यंग्य किया है—“किसी रचना को सपाटे में लिख कर गर्व करना यह प्रकट करता है कि हम साधना का महत्व स्वीकार नहीं करते। इसका अर्थ यह भी होता है कि हम सिद्ध हैं। साधना हमारी कभी की पूरी हो चुकी। पर ऐसे व्यक्ति को साहित्यिक न हो कर पैगम्बर होना चाहिए।”^२ इस उद्धरण से स्पष्ट है कि सृजन-प्रेरणा मात्र से काव्य-रचना नहीं हो जाती, कवि को उसके लिए सचेष्ट साधना और चिन्तना करनी होती है। यह साधना व्युत्पत्ति और अभ्यास, दोनों की समान रूप में अपेक्षा रखती है।

सियारामशरण जी ने व्युत्पत्ति के अंगों में से प्रत्यक्षतः काव्य के अध्ययन का और अप्रत्यक्षतः शोक-दर्शन का उल्लेख किया है। उन्होंने अपने प्रारम्भिक कवि जीवन के विषय में यह कह कर, “किसी तरह के अध्ययन या परिश्रम के बिना ही मैं कवि बन जाना चाहता था, उन दिनों मेरी मनोवृत्ति कुछ ऐसी ही थी”^३ व्युत्पत्ति के वाच्य-हेतुत्व की ही मान्यता दी है। इसी प्रकार “छायावाद का प्रारम्भ कब हुआ” शीर्षक परिमवाद में भी उन्होंने यह व्यक्त किया है—“वह कवि कसा जो अपने पूर्ववर्तियों से प्रभावित हो कर सम्पन्न न हुआ हो।”^४ पूर्ववर्ती रचनाओं के अनुशीलन से कवि-वर्तृत्व के प्रबुद्ध होने में उनकी धारणा को देख कर ही मैथिलीशरण जी ने “अनुज” शीर्षक लेख में यह प्रतिपादन किया है—
“मह स्पष्ट है कि उनके लिखने की शैली अतृप्त भाषा की दृष्टि से मूर्खों की अनुयायिनी

१. भूठ-मन, पृष्ठ २०५, २०६

२. देखिए “साकेत”, भूमिका, पृष्ठ २ तथा नवम सर्ग, पृष्ठ १६४

३. भूठ-मन, पृष्ठ १२६

४. आत्मोल्लस, निवेदन, पृष्ठ ६

५. भवनिष्ठा, जनवरी १९५४, पृष्ठ १-६

है और उनके भाव बानू के अनुयायी हैं।^१ यहाँ कबीन्द्र रवीन्द्र के प्रभाव को अमिष्य-जना-शैली की उन्नति में सहायक माना गया है और गांधी जी से प्रेरणा ग्रहण करने का तात्पर्य मानव-दर्शन की ओर उन्मुख होना है। शैली-मस्वार की प्रेरणा की उपलब्धि स्पष्टतः कवि के शब्द-सौख्य-परिचय पर आधृत है। इसीलिए पाश्चात्य काव्य शास्त्र में यह मत व्यक्त किया गया है कि काव्य-रचना की प्रेरणा कवि के शब्दानुभव और जीवना-नुभव में प्राप्त होती है।^२

व्युत्पत्ति की भाँति आनोच्य कवि को द्विवेदी युग के अधिवास कवियों की भाँति काव्यशिक्षाजन्म अभ्यास का महत्व भी मान्य है। इसीलिए उन्होंने “काव्य-स्मृति” शीर्षक लेख में मैथिलीनरयण जी द्वारा अपनी कविताओं का शुद्ध कराने की इस रूप में चर्चा की है—“आश्रमों की समस्त कविताएँ लिखने के समय तक उन्हें दिखा कर ठीक करने के लिए मुझे बहुत कुछ ऐसी ही निम्न उठानी पड़ती रही है। $\times \times \times \times \times$ प्रारम्भ में ही उन हाथों का प्रसाद पा कर मेरी रचना कुछ की कुछ हो गई है। वह प्रसाद निरन्तर मुझे प्राप्त है।”^३ उनके द्वितीय काव्य गुरु मुनी भजमरी थे। इसीलिए उन्होंने अपने कवि जीवन के प्रारम्भिक वर्षों की चर्चा करते हुए यह प्रतिपादित किया है—“जब कुछ लिखता तो सम्मति और सशोधन के लिए उन्हीं के पास जाना पड़ता।”^४ इन दोनों उद्धरणों से स्पष्ट है कि कवि को प्रारम्भ में व्युत्पत्ति और काव्य शिक्षा प्राप्ति के प्रति समान रूप में लक्ष्य रहना चाहिए, किन्तु यह असम्बन्ध है कि काव्य-यात्र के उपरान्त कवि के लिए केवल व्युत्पत्ति का आश्रय ही पर्याप्त होता है। द्विवेदीयुगीन साहित्यकार १० वदगीनाथ भट्ट के शब्दों में, “निरन्तर काव्य-रचना करते-करते सत्त्व वि धोड़े हो दिनों में स्वयं ही सत्त्वाव्य हो जाता है।”^५ अतः काव्य शिक्षा का नैरन्तर्य कवि के लिए अनिवार्य नहीं है।

प्रस्तुत काव्य धारा के अग्र कवियों में १० उदयशंकर भट्ट ने काव्य-सर्जन के लिए प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास, तीनों की चर्चा की है। प्रतिभा के सम्बन्ध में उनका वक्तव्य अत्यन्त सक्षिप्त है—“मैंने काव्य में केवल एक बात को सदा ध्यान में रखा है कि जो कुछ लिखा जाय उसमें आत्मा की प्रेरणा तथा वस्तु के प्रति ईमानदारी हो।”^६ काव्य में प्रेरणा का महत्व परम्परासिद्ध है और वस्तु के प्रति ईमानदारी (“नवीन” जी ने भी आर्जव ईमानदारी को काव्य रचना के लिए आवश्यक माना है) उसका अग्र विशेष है। तथापि भट्ट जी ने सियारामशरण जी की भाँति प्रतिभा की अपेक्षा व्युत्पत्ति (सौख्य-

^१ सियारामशरण गुप्त (म. १९६६—२०००), पृष्ठ १०

^२ “The impulse to write poetry springs, as suggested above, from the poet's experience of words as well as from his experience of life” (Oxford Junior Encyclopaedia, Vol XII, Page 347, Column II)

^३ भूट-सच, पृष्ठ ६०-७०

^४ भूट-सच, पृष्ठ २२

^५ मरसनी, म. १९१४, पृष्ठ २३६

^६ अवन्तिवा, म. १९५६, पृष्ठ १२६

दर्शन) को अधिक महत्व देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि “अनुभूति जितनी हो गहरी होती है जीवन-पट उतना ही अभावृत्त भी होता है, किन्तु इस जीवन-दर्शन की धोनियाँ हैं, उन्हीं धोणियों के अनुसार कवि में भी भावोन्मेष होता है। सामर्थ्य और प्रतिभा उसके सहायक बनते हैं।”^१ सस्कृत के काव्य शास्त्रियों ने सामर्थ्य (शक्ति) और प्रतिभा अन्तर नहीं माना है, अतः भट्ट जी द्वारा यहाँ उनका पृथक्-पृथक् उल्लेख स्थित रूप में किया गया है। वैसे भी उन्होंने प्रतिभा को व्युत्पत्ति के सहायक घर्मे के रूप में ग्रहण कर उसका तिर-स्कार किया है, क्योंकि प्रतिभामय व्यक्ति ही जीवन-दर्शन में सफलता-प्राप्त करता है न कि लोक-परिचय से कवि के मन में प्रतिभा का जन्म होता है। तथापि व्युत्पत्ति के अन्त-र्गत प्रवृत्ति दर्शन में काव्य प्रेरणा की उपलब्धि की चर्चा करते समय उन्होंने प्रतिभा की अवमानना नहीं की है। उन्होंने निम्नस्थ पक्तियों में नौआखली की प्रकृति-स्थली में पुष्प-छवि का उल्लेख करते समय ठाकुर गोपालशरणसिंह की भाँति प्रतिभा और व्युत्पत्ति को समान महत्व प्रदान किया है—

“भूमते हं खूब खूब सुन्दर समीर नीर,
फूलती है कविता मनोस रस-भरिता सी।”^२

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भट्ट जी ने व्युत्पत्ति को प्रतिभा से अधिक महत्व दिया है। उन्होंने “तद्विशला” काव्य की रचना के लिए बौद्ध-ग्रन्थों (महावग, दिव्या-यदान, कल्पलता, दीपवक्त्र, घर्म पदाव्य कथा, जातक आदि वृत्तियाँ), रघुवक्त्र, बृहत्संहिता और कथासरित्सागर से यथास्थान लाभ उठा कर^३ अप्रत्यक्ष रूप से अध्ययन (व्युत्पत्ति) के काव्य-हेतुत्व को भी स्वीकृति दी है। इसीलिए उन्होंने इस कृति के विषय में यह कहा है—“मैं यह नहीं मानता कि मेरे दर्शन में नवीनता है तथा भावप्राजलता के ऊँचे क्षिप पर मैं पहुँच गया हूँ, और जो कुछ है वह मेरा अपना ही है। इस प्रकार का दावा तो कदाचित् बड़े से बड़ा कवि भी नहीं कर सकता, फिर मेरी तो गिनती ही क्या?”^४ इन पक्तियों में पूर्ववर्ती कवियों की रचनाओं के अनुशीलन से सामागमन होने की कवि का घर्म माना गया है, जो कि उचित ही है। इसके प्रतिरिक्त उन्होंने काव्य निष्ठा के महत्व का प्रतिपादन करते हुए अपने आत्म-समर्पण में यह लिखा है—

“प्रारम्भ में मेरी इच्छा थी कि उर्दू शायरी की तरह मैं भी रिसी की गुरु बनाऊँ। × × × × × मैं मानता था गुरु की प्रथा से कवि बनने वाले को इधर-उधर भटकना नहीं पड़ता। उसकी प्रतिभा का, यदि उसमें प्रतिभा हो तो, दीप्त विरास होता है। परन्तु इससे एक हानि भी है, कवि को गुरु-सम्प्रदाय के अधीन होने के कारण खुल कर आत्म विद्रोह करने का मौका नहीं मिलता। × × × × × फिर भी प्रारम्भ के

१. अन्तरा (रामनि मिश्र), अमुक, पृष्ठ ५

२. पञ्चा चलो रे, पृष्ठ १०

३. देखिए “तद्विशला”, अमुक, पृष्ठ ६-७

४. तरंगिणी, अमुक, पृष्ठ ११

लिए गुरु का स्थान गुरा नहीं रहता।”^१

यहाँ काव्यसिद्धाप्रतिष्ठान ग्रन्थास की परम्परानुसार स्वीकृति के अनिर्दिष्ट उमकी हानि का उल्लेख करने का श्रम निश्चय ही भट्ट जी को है। यद्यपि इस पद्धति का यह दोष प्रमान्य नहीं है तथापि इस मिदान्त के पूर्ववर्ती प्रतिपादकों ने इसका उल्लेख नहीं किया है।

जगन्नाथप्रसाद “मिलिन्द” न काव्य-सर्जन के प्रेरक तत्वों में प्रतिभा और व्युत्पत्ति का एका-जैसा महत्व दिया है। उन्होंने बालाचार को “पुष्पनायक, प्रतिभाविनूति-मय”^२ कह कर ‘नवीन’ जी की भाँति उसे हृदय की सहज प्रेरणा में काव्य प्रणयन में भाग लेने वाला कहा है। उनके मतानुसार “हृदय पर जो भावनाएँ छा जाती हैं, उनकी अभिव्यक्ति करने को हृदय विवश हो ही जाता है। इस भावना-विवशता में कविता की एक अदम्य प्रेरणा निहित होती है।”^३ इस दृष्टिकोण की मार्यवता सहज स्वीकार्य है, किन्तु उन्होंने “स्वनग्नता, मस्तिष्क और माहिर्य” शीर्षक लेख में बाल बालमुकुन्द गुप्त की भाँति प्रतिभा का स्वतन्त्र नागरिक को सम्पत्ति मान कर निश्चय ही भूल की है। उनकी धारणा है कि “परतन्त्र ध्यस्तियों की कोई सम्भ्रता, कोई ससृष्टि नहीं मानी जा सकती और ऐसे ससृष्टिदान्य मनुष्यों की आत्मा, हृदय और मस्तिष्क ऐसे साहित्य और कला की सृष्टि नहीं कर सकते, जो वास्तविक अर्थ में साहित्य और कला कही जा सके।”^४ यह मन्तव्य बालमुकुन्द जी के दृष्टिकोण के नमान ही सदोष है, क्योंकि प्रतिभा को देश, काल और स्थिति विरोध की सीमा में बन्दी नहीं किया जा सकता, सच्ची प्रतिभा प्रत्येक परिस्थिति में धारम-स्फुरण कर के रहेगी। तथापि प्रस्तुत अनुच्छेद में उल्लिखित विचारों से यह स्पष्ट है कि वे प्रतिभा को काव्य का विशिष्ट हेतु मानने हैं। इसी प्रकार उन्होंने व्युत्पत्ति के अन्तर्गत अध्ययन को भी उसका उचित प्राप्ति देते हुए अपने आत्म-मस्मरण में यह प्रतिपादित किया है, “विभिन्न भाषाओं के साहित्य के विनम्र अध्ययन का फल यह हुआ कि मेरी काव्य-धारा और चिन्तन-श्रमिया में गम्भीर परिवर्तन हुए।”^५ “मिलिन्द” जी की चिन्तन प्रक्रिया स्पष्टतः सामाजिक अनुभूति से समृद्धि रही है। उन्होंने पूर्ववर्ती विचारकों की भाँति काव्योत्पादन में लोक-साक्षात्कार के महत्व को स्पष्ट रूप में स्वीकार किया है। इसीलिए उन्होंने कलाकार को यह प्रेरणा दी है—“जग-मन की जागरण-ज्योति में, करो सत्य का उज्ज्वल दर्शन।”^६ “कलाकार का स्वर्ग” शीर्षक कविता की निम्नोद्धृत पंक्तियों में भी ईश्वर में यही प्रार्थना की गई है कि वे कवि को जग के अणु अणु का परिचय प्राप्त करने की सुविधा दें—

१. अवलिका, अगस्त १९५६, पृष्ठ १८६

२. वलिपथ के गान, पृष्ठ ६६

३. वलिपथ के गान, आरम्भिक, पृष्ठ ४

४. चिन्तन का, पृष्ठ २२

५. अवलिका, मिनम्बर-अक्तूबर १९५६, पृष्ठ ३२८

६. वलिपथ के गान, पृष्ठ ६६

“लो जाने दो मुझे विश्व के सुख दुःख के कोलाहल में,
मूक उपेक्षा के आंगन में, विस्मृति के तम-अचल में।”^१

इन कवियों से स्पष्ट है कि कवि लोक स्थिति-दर्शन के उपरान्त अपनी प्रति-क्रियाओं को वाणी देने के लिए काव्य सजन में प्रवृत्त होता है किन्तु पूर्व स्थापना के अनुसार “मिलिन्द” जो कवि की इस अदम्य प्रेरणा का निश्चय ही प्रतिभा से सहज सम्बद्ध रूप में देखना चाहते हैं।

काव्य का प्रयोजन

विवेच्य काव्य धारा के कवियों ने काव्य-हेतु की भांति काव्य के प्रयोजन निर्धारण की ओर भी उत्साहपूर्वक ध्यान दिया है। सुमद्रा जी ने काव्य से प्राप्य फलों का व्यवस्थित विवेचन नहीं किया है, किन्तु इस विधा में उनकी दृष्टि बाह्यायनरूपिणी न हो कर अन्तर्दृष्टि रही है। उन्होंने सन् १९३१ में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, भाँसी की ओर से सेक्सरिया पारितोषिक प्राप्त होने पर “देश प्रेम की मतवाली को, जननी ! पुरस्कार कैसा ?”^२ कह कर सम्पत्ति लाभ को कवि का मूल काम्य नहीं माना है। यद्यपि उक्त पुरस्कार को ग्रहण करने के कारण उन्होंने काव्य के इस लक्ष्य का एकान्ततः निषेध भी नहीं किया है, किन्तु यह स्पष्ट है कि वे इसे कवि के लिए सर्वथा प्रसंग प्राप्य फल मानती हैं। इसी प्रकार भाँसी की रानी की समाधि के लिए “पर कवियों की अमर गिरा में, इसकी अमिट कहानी”^३ कह कर काव्य से यशोपलब्धि (कवि-वाणी के स्थिरत्व) की भी अप्रत्यक्ष रूप में चर्चा की गई है। पाश्चात्य आलोचक स्विफ्ट ने यह प्रतिपादित किया है कि “कवि चाहे कुछ भी कहें, यह स्पष्ट है कि वे अपने को ही अमरता देते हैं, किसी अन्य को नहीं, क्योंकि हम होमर तथा वर्जिल का ही आदरपूर्ण स्तवन करते हैं न कि एचिलेस अथवा एनिएस का।”^४ इस उक्ति के आधार पर यह मत व्यक्त किया जा सकता है कि आलोच्य कवियित्री ने रानी लक्ष्मीबाई के महामहिम अस्मरण के गान द्वारा केवल मरणशील मानव के गुणोल्लेख में उसकी स्मृति को ही सजीव-साकार नहीं किया है अपितु इसके माध्यम से अपने लिए अप्रत्यक्ष रूप में यश की भी व्यवस्था की है। तथापि उनके काव्य का अनुगम विधि से अनुशीलन करने पर यह निष्कर्ष रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि वे काव्य की केवल धन और यश की प्राप्ति का श्रेष्ठ न मान कर उसके उच्चतर प्रयोजनों में विश्वास करती हैं। उनकी निम्नांकित उक्ति भी अप्रत्यक्ष रूप से इसी निष्कर्ष की प्रत्यायक है—

१ इम, दिम्बर १९३४, पृष्ठ १

२ मुकुट, पृष्ठ १२६

३ इम, मार्च १९४८, पृष्ठ ४६६

४ “Whatever the poets pretend, it is plain they give immortality to none but themselves. it is Homer and Vergil we reverence and admire, not Achilles or Aeneas”

(Quoted from “Dictionary of World Literary Terms”, Page 155)

“मेरे बिछरे मोती भारतीय मानवता के उत्थान में बूझ भी सहायक हो सकें,

नौरस जन के जीवन में रस धोत-धोत आना है ॥”^१

यही काव्य को मानव मन में आनन्द विधान करने वाली रखना माना गया है। तथापि राष्ट्रीय कविता की प्रवृत्तियाँ के अनुकूल उनका मूल प्रतिपाद्य यह है कि काव्य श्रोता अथवा पाठक के मन में चेतना की उद्बुद्धि में सहायक होता है। इसीलिए उन्होंने यह कहा है “मेरे बिछरे मोती भारतीय मानवता के उत्थान में बूझ भी सहायक हो सकें, जबस होती हुई भारतीय मस्तिष्क और विचार-आदशों की विदग्ध्यापी जन-आन्दोलन की क्षति भी गति और सामयिकता से सँभल सके नष्ट नारन—स्वाधीन भारत के पुनर्निर्माण की ऐतमात्र भी विषादीत कर सकें तो मैं समझूँगे मैं और मेरे “बिछरे मोती” कृतकृत्य हुए।” इस मन्त्र का कथा-साहित्य की पृष्ठभूमि में व्यक्त किया गया है, तथापि इसे कविता का प्रयोजन मानने में भी आपत्ति नहीं हो सकती। यह धारणा भारतीय भाषाओं की मान्य लोक-हित सिद्धान्त का ही विस्तृत रूप है, किन्तु इसे इस रूप में व्यक्त करने का श्रेय राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के कृती कवियों को ही दिया जा सकता है।

‘नवीन जी’ ने काव्य के आन्तर लक्ष्यों का ही प्रतिपादन किया है, उसके बाह्य प्रयोजनों की चर्चा उन्हें अभीष्ट नहीं है। उन्होंने वाणी की पवित्रता की काव्य का प्रथम फल मान कर “ऊर्मिला” काव्य के विषय में यह लिखा है—“इस व्याज से मेरी भारती सीता-राम और ऊर्मिला-लक्ष्मण का मुझ गा सकी। X X X X X इसी में उसकी सार्य-कता मानता हूँ।” यह दृष्टिकोण भारतेन्दु के मन्त्र “ओ गावहि ब्रज भरत सब मधुरे सुर सुम धन्द, रसना पावन करन की गावत सोइ हरिचन्द” का प्रतिरूप है और कवि की सहृदयता का अन्तर्दृष्टि का परिचायक है। तथापि उनका मूल प्रतिपाद्य यह है कि काव्य में जन कल्याणमयी विमल भावनाओं की अन्तर्जालिता के प्रवाह से मानव-मन का संस्कार ही कवि का लक्ष्य होना चाहिए। इसीलिए उन्होंने यह कहा है, “मेरे निवृत्त सत् साहित्य का एक ही मानदण्ड है। वह यह कि किस सीमा तक कोई साहित्यिक कृति मानव को उत्ततर, सुन्दरतर, अधिक परिष्कृत एवं समर्थ बनाती है।”^२ “नवीन” जी ने काव्य में इस उद्देश्य की सिद्धि की कवि के लिए विशेष काम्य मान कर सहारनपुर में ब्रज-साहित्य-मंडल के छठे अधिवेशन में सम्मानिता के पद से भी इसे प्रचारान्तर से इस प्रकार उपस्थित किया था—

“ब्रजभाषा-साहित्य अद्यावत् है। उसमें आत्मार्पण की भावना अभिव्यक्त हुई है। उसमें शाश्वत टोह (Eternal Quest) की चोत्कार है। X X X X X और

१. त्रिषु, पृष्ठ ६७

२. बिछरे मोती, आनन्दविन्दन, पृष्ठ १० १३

३. ऊर्मिला, मूनिता, पृष्ठ “ब”

४. भारतेन्दु-ग्रन्थालय, द्वितीय भाग, पृष्ठ ७४८

५. रागमरस, भाष्य, पृष्ठ ३

मेरा विश्वास है कि इस प्रकार के अजभाषा-साहित्य के प्रसार से हमारे अश्रद्ध-युग की ज्वालमाला स्नेह-श्रद्धा-नीर-सिक्त हो जाएगी।”

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि “नवीन” जी ने मानव-जीवन के आदर्शों की अभिव्यक्ति को काव्य का विशिष्ट प्रयोजन माना है। उन्होंने इसके लिए कवि को विश्व-साहित्य के अनुशीलन द्वारा नवीन भावनाओं के सञ्चय का परामर्श देकर यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में विश्व-वेदना की अभिव्यक्ति होनी चाहिए। उनके मतानुसार “भाज की हमारी आवश्यकता यह है कि हम विश्व-साहित्य के सम्पर्क में भावें, हमारा मानस-गगन खिल उठे, नवीन विचार धारा हमें व्याप्तावित करे और हम नव विधानो-प्राणित हो कर काव्य-साहित्य का निर्माण करें और इस प्रकार हम हिन्दी-भाषा की विश्व-वेदना की धारणी बनाने में समर्थ हो।” काव्य में ‘हित’ की स्थिति का प्रतिपादन कर यहाँ पूर्ववर्ती कवि-भातोचको के मत का ही समर्थन किया गया है तथापि यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने कवि को धर्मोपदेष्टा से भिन्न मान कर काव्य में सरसोपदेश-रूप पारमार्थिक प्रयोजन की सिद्धि को ही काम्य माना है। उदाहरणार्थ उनके द्वारा श्री बनारसीदास चतुर्वेदी को लिखे गए पत्र-विशेष से यह उद्धरण देखिए—

“मे भी उद्देश्य से कर साहित्य पंढा करने के हक में नहीं हूँ। बंसा साहित्य स्वयं अपना घातक होता है। उदाहरणतया आर्यसमाज ने एक उद्देश्य को ले कर ध्वज रचने की कोशिश की थी, जिसका नतीजा यह हुआ कि वे केवल एक भद्दे ढंग की शुकदन्वियों तक रह गए।”

कविवर सियालपुर ने काव्य प्रणयन से स्वान्त मुख भयवा आत्मानन्द की उदन्विष्ट को उसका भूत प्रयाजन मान कर यह प्रतिपादित किया है कि “कविता आत्म-स्तोत्र का ही दूसरा नाम है।” यह आत्म-मुख साधारण ऐन्द्रिय आनन्द से भिन्न सूक्ष्म सत्ता रचना है और इसकी अनुभूति ही कृतिकार की सर्वस्व है। गुप्त जी ने “निज कवित्व” शीर्षक लेख में इस आत्मन्दोग्मेय का इन शब्दों में प्रतिपादन किया है—“अपनी रचना मुझे प्रिय जान पड़ती है। कभी कभी उसे या कर ऐसा हुआ है, जैसा इससे घागे सब और कुछ नहीं रह गया। × × × × × एकाएक अतौकिन् आनन्द में सराबोर हो उठता हूँ।” अन्त वरण के इन मुख की उपलब्धि केवल कवि तक ही सीमित न हो कर प्रमाता के लिए भी महत्त्व लम्ब्य है। आनन्द-मूर्ति में सद्यः रचना में लोड-हिन्कारी दिशा का स्वन अन्तर्मार्ग रहता है। इसीलिए भातोच्य कवि ने “हम” के सम्पादन के प्रति आदिपत्र कृष्ण १, सन् १९६८ को लिखे गए एक पत्र में यह लिखा है, “कविता मेरे मत से स्वान्त मुखाय तिली जानी चाहिए। कवि में कवित्व है, तो उसका स्वान्त मुख

१. अजभाषा, वर्ष ७, मध्या ३४, मसू २००६, पृष्ठ ३

२. कजुन, बुद्ध काने, पृष्ठ ४

३. विशाल भारत, फागुन १९३० पृष्ठ ६७

४. भूट-मन, पृष्ठ ८६

५. भूट-मन, पृष्ठ १६१

बहुजनमुखाय हो उठेगा।” शिक्षा और आनन्द को इस मूलमूल एकता को लक्षित कर के ही दूसरानो आचार्य धरन्तू न यह स्थापना की है, “ज्ञान के अर्थ से अत्यन्त प्रबल आनन्द प्राप्त होता है—केवल दार्शनिक को ही नहीं, सामान्य व्यक्ति को भी।” ज्ञान से आनन्द अथवा आनन्द न और भी अधिक ज्ञान-प्राप्ति को प्रेरणा काव्य का उच्चतर लक्ष्य है। प्रस्तुत कवि न “तुलसीदास शीर्षक कविता की निम्नावृत्त पंक्तियों में अग्र-पक्षत इसी का उल्लेख किया है—

“सुख के गीत तुम्हारे गा कर सुख विरोध हम पाने।

दुःख में हमें सात्वना देने काव्य तुम्हारे पाने ॥”

उपरोक्त विवेचन न स्पष्ट है कि निवारामगरा जी ने आनन्द के अतिरिक्त सोच-मानस के सात्वन अथवा ज्ञानार्जन को भी काव्य का उद्दिष्ट माना है। इसीलिए उन्होंने “कवि श्री” के विषय में यह प्रतिपादन किया है—“हमारा प्रयत्न है, “कवि श्री” उनके हाथ में हो, वह उनकी सफ़ारशील रचित का ही परिचय न दे करन् उनकी भावनाओं का उन्नयन भी कर सके। यह उन्नयन कविता के द्वारा ही संभव सकता है।” काव्य रचना का यह प्रयोजन सर्वस्वीकृत रहा है, अतः श्री विनयमोहन शर्मा द्वारा “उन्मुक्त” में नीति के अतिरेक का विरोध किया जाने पर^१ गुप्त जी ने विद्याल-भारत सम्पादक को उत्तरम्बर पत्र लिखते हुए यह निश्चित धारणा व्यक्त की है कि “जो कवि या लेखक प्रचारक नहीं, वह बुद्ध नहीं है।”^२ काव्य में नैतिक मूल्यों के प्रति यह आस्था सर्वथा अप्राप्त नहीं है, किन्तु केवल नैतिकता को काव्य का आधारमूल तत्त्व मानना असंगत है। इस सम्बन्ध में निष्कर्ष पर पहुँचने के लिए विवेच्य कवि के आनन्द और ज्ञानार्जन-सम्बन्धी विचारों का समजन कर लेना उपयोगी होगा। इस विधि को अपनाते पर यह कहा जा सकता है कि वे आनन्द और सोच-शिक्षा को समान महत्व देते हैं। काव्य से इन अन्तर्ग प्रयोजनों की सिद्धि में विद्वान् रत्न के कारण उन्होंने उसके बाह्य पक्षों में आस्था नहीं रखी है। यद्यपि उन्होंने “आधु रचना” शीर्षक लेख में “चाहता हूँ, मेरी रचना शास्वत हो”^३ वह वर अपनी यश-वांछा को ही बापी दी है, किन्तु यह सततस्थायित्व निश्चय ही रचना में शास्वत आन्तर गुणों के समावेश से ही सम्भव है। उन्होंने “अवोध” शीर्षक लेख में भी केवल यश को कवि का काम्य न मान कर उसे इस विषय में मुक्त हो कर भगलदायक काव्य की रचना का संदेश दिया है।^४ इसी प्रकार “कवि की

१ हम, नवम्बर १९४१, पृष्ठ १५२

२ धरन्तू का काव्य गान्ध, अनुवाद-भा, पृष्ठ १४

३ आधुता, नितम्बर १९०४ पृष्ठ १६६

४ “कवि श्री” की “मधोचना” में उद्धृत

५ देखिए “विगत मरत”, नितम्बर १९४१, सन-लोचना मन्त्र, पृष्ठ २६१

६ विगत भारत, नवम्बर १९४१, पृष्ठ ५१३

७ मूट-मच, पृष्ठ १२६

८ देखिए “मूट-मच”, पृष्ठ १७६ १७७

जीविका" शीर्षक लेख में भी कवि को अर्थ सचय के मोह का त्याग करने का उद्बोध दिया गया है। यथा—

"ओ कवि अपनी कविता को कुछ कमाने के उद्देश्य से बाजार में ले कर बंठ जायगा, उसका पतन निश्चय है। X X X X X अन्न-वस्त्र की ही अपेक्षा है, तो उसे चाहिए कि लेन पर जा कर तपती हुई धरती में हल चलाये, मेहनत मजदूरी करे, घबघा छोटा-मोटा कोई हस्तशिल्प आता हो, तो उसका सहारा ले। वहाँ जा कर उसकी कविता और संप्राण हो उठेगी। धर्म के पसीने से निखर कर कविता में निर्मलता का मया सौंदर्य झलक उठता है।"^१

यह दृष्टिकोण कवि की राष्ट्रीय विचार-धारा के सबसे अनुरूप है और इस पर गान्धीवाद के प्रभाव को सहज ही लक्षित किया जा सकता है। कवि की भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए उसे शारीरिक धर्म का सन्देश देने वाले वे प्रथम कवि हैं। "स्वस्थ शरीर से चिन्तन में भी स्वच्छता आती है" की लोकोक्ति के अनुसार यह सिद्धान्त बिना किसी परिवर्तन के मान्य है, किन्तु केवल मानसिक कल्पनाओं से सन्तुष्ट रहने वाले कवि कभी इसे पूर्णता के साथ ग्रहण कर सकेंगे, इसमें सन्देह है।

परिचित उदयशुकर मठ की वाक्य प्रयोजन-सम्बन्धी धारणाओं का सियाराम-धारण जी के विचारों से पर्याप्त साम्य है। उन्होंने वाक्य-कला को उच्चस्तरीय आनन्द की प्रदायिका मान कर "कला का क्रमिक विकास और यथार्थवाद" शीर्षक लेख में यह प्रतिपादित किया है कि "कला का उद्देश्य स्थायी आनन्द की उपलब्धि है।"^२ यह आनन्द रचना के क्षणों में पहले कवि को प्राप्त होता है और उसके बाद उसमें जनता भी लाभान्वित होती है। कवि द्वारा वाक्य से आत्ममुख की उपलब्धि की वापना स्वाभाविक ही है, किन्तु रचना में सौष्ठव के संचार और समाज के प्रति अपने दायित्व के निर्वाह के लिए कवि को स्वस्थ मुख और बहुजन हित में समन्वय-स्थापना करनी चाहिए। मठ जी ने श्री लक्ष्मीनारायण दुबे से एक भेंट में इस सिद्धान्त को इस प्रकार व्यक्त किया था—
"मे स्वान्त मुखाय के साथ समाज मुख को भी आनता है। स्वान्त मुखाय रचना से क्या फायदा? व्यक्ति का अस्तित्व समाज के लिए है। स्वान्त मुखाय का धर्म आनन्द है। स्वान्त मुखाय को परमार्थ सुख में बदल कर ही जनता जनार्दन का कल्याण किया जा सकता है।"^३ यही कवि के आनन्द की अपेक्षा वाक्य से जनता के हित को अधिक महत्व दिया गया है, किन्तु वाक्य में परमार्थ-मुख के सिद्धान्त का पालन भी तो आनन्द का ही साधन है। इन दोनों में भेद की स्थिति होने पर भी तत्काल इन्हें एक मानना होगा, क्योंकि ये विरोधी न हो कर परस्पर उपकारक हैं। तथापि यह स्पष्ट है कि उन्होंने वाक्य में आत्म-मुख की प्राप्ति का नियोजन करने पर भी उसमें समाज-मुख की सिद्धि पर बल दिया है। इस सम्बन्ध में उनके आत्म-अस्मरण में निम्नलिखित पंक्तियाँ भी उद्धरणीय हैं—

१. इस, नवम्बर १९४१, पृष्ठ १५३

२. सारस्वती, मं १९३६, पृष्ठ ४६=

३. अतिथि, मिन-क-अभूत १९४६, पृष्ठ ३३०

“मैं बिना उद्देश्य के लिखने का कोई अर्थ नहीं मानता। जिसमें समाज या व्यक्ति को ऊपर उठने की प्रेरणा, बल न मिले, उसका हित न हो वह लिखना बेकार है। कला जीवन के लिए है, कला के लिए जीवन नहीं है।”^१

“मिलिन्द” जी न प्रसूत काव्य-संरक्षण के अन्य कवियों की भाँति आनन्द मोर सिंहा का काव्य के मूल प्रयोजन माना है। इस सम्बन्ध में उनका मन्तव्य प्रसूत स्पष्ट है—“वह (कवि) साहित्य-सर्जन इसलिए करता है कि उसने उसे आनन्द भी मिलना है और मानवता का कल्याण भी होना है।” काव्य में जीवन के उदात्त मूल्या की प्रतिबिम्बित से आह्लाद-मृष्टि की क्षमता का प्रादुर्भाव स्वाभाविक है। इसीलिए जब कवि अपने मानव-पटल पर स्वस्थ आनन्द का साक्षात्कार करता है तब उसे मानव-भाव के लिए सुखम बनाने के उद्देश्य में वह लोचोपदेन का भी आश्रय लेता है। “मिलिन्द” जी ने अपने आत्म-निस्मरण में इसी तथ्य को इस प्रकार व्यक्त किया है, “साहित्य का सृजन स्वान्त-सुखाय के साथ-साथ मानवता के कल्याण के लिए भी होना चाहिए।” जीवन के लिए मंगलकारी भावनाओं की प्रतिबिम्बित से आत्म-सन्तोष प्राप्त करना कलाकार के लिए दुष्कर भी नहीं है। वस्तुतः “कलाकार की आत्मा और हृदय के संस्कार जब लोक-कल्याण की भावना के साथ समरस हो जाते हैं, तब उनका आत्मप्रकाशन भी स्वभावतः लोक-कल्याणकारी ही सिद्ध होने लगता है।”^२ काव्य में लोक-रीति की तादात्म्यजनित वर्णना से प्रतिबिम्बनीय आह्लाद की उपलब्धि निश्चय ही काव्य का सन्तुलित प्रयोजन है। “मिलिन्द” जी इस विषय में सतत सजग-सचेष्ट रहते हैं, उनका “सदा यह ध्यान रहा है कि वह जो कुछ लिखें, उसमें सुरक्षित का वह संस्पर्श अवश्य रहे, जो मानव को उठाता है, गिराता नहीं।”^३ इसी प्रकार उन्होंने अपने व्यक्त चित्रों के विषय में भी यही कहा है—“इन्हें मैंने स्वयं अपने तथा जनता के लान और हित की दृष्टि ही से लिखने का यत्न किया है।”^४ अतः यह सिद्ध है कि काव्य में आह्लाद के परिपाक के प्रतिरिक्त नैतिक भावना की भी प्रतिष्ठा रहनी चाहिए।

“मिलिन्द” जी ने काव्य-सर्जन से लम्बे प्रासंगिक सिद्धियों में से दण और अर्थ के सत्य की कवि के लिए एकमात्र साध्य नहीं माना है, किन्तु वे उन्हें उसके लिए प्राप्तिव्य अवश्य मानते हैं। जहाँ उन्होंने “सन्त तुकाराम” कीर्तिक लेख में यह प्रतिपादित किया है कि “जो कवि केवल रसानि, धन या अन्य सासारिक प्रयोजनों के कारण उद्वेगित अपना पाठित्य बपारा करते हैं, उनकी रचना का प्रचार उतना नहीं होता, जितना केवल आत्म-

१. अवन्तिका, भाग्य १९५६, पृष्ठ १०६

२. सांस्कृतिक प्रश्न, पृष्ठ ४५

३. अवन्तिका, मिन्यूर अक्टूबर १९५६, पृष्ठ ३००

४. चिन्तन-वर्ण, पृष्ठ १४

५. गौतम नन्द, आरम्भिक, पृष्ठ १०

६. दिल्ली का नवोदय, आरम्भिक, पृष्ठ २

सन्तोष के लिए लिखने वाले भोले-भाले कवियों की सरस वाणी का होता है,"^१ वहाँ उन्होंने "रेखाग्रो और रंगो की माया" शीर्षक लेख में यह उल्लेख किया है—"न केवल जीवित और स्वस्थ रहने के लिए, बल्कि, प्रोत्साहित और उत्तुलसित होने के लिए भी, कलाकार को यश और धन के रूप में उचित पुरस्कार-प्रतिष्ठा की स्वाभाविक अपेक्षा होती है।"^२ इन उक्तिया में कवि का मन्तव्य स्वतः स्पष्ट है—काव्य के सर्जक को यश और सम्पत्ति के प्रति मोह नहीं रखना चाहिए। उनका प्रतिपाद्य यही है कि इन की लालसा से प्रशस्तिपरक काव्य की रचना करना अथवा गम्भीर कृति के लिए अप्रसिद्ध साधना को न अपना कर केवल स्नायविक उत्तजना को चान्द करन वाली स्थूल व्याप्ति-शायिनी कविताओं को प्रस्तुत करना कवि का ध्येय नहीं होना चाहिए।^३ यद्यपि काव्य से यशोच्चा की पूर्ति अथवा अधिक पुरस्कार की प्राप्ति की आशा रखना अपराध नहीं है, तथापि कवि के मन में इस आशा का उदय रचना की समाप्ति के उपरान्त होना चाहिए—काव्य-मूल्य के समय उसके चित्त में पावनता और निष्काम भाव की स्थिति ही अभिप्रेत है। "मिलिन्द" जी ने इस धारणा को इन शब्दों में व्यक्त किया है—"साहित्य के निर्माण के क्षणों में भी साहित्यकार में अयं-साम की आकांक्षा की मनोवृत्ति नहीं रहनी चाहिए। × × × × × किन्तु, जब इस पवित्र भावना के साथ साहित्य का निर्माण हो चुके, तब साहित्यकार को यह आशा और आकांक्षा रखने का न्यायोचित अधिकार हो सकता है।"^४ इससे स्पष्ट है कि आलोच्य कवि ने काव्य के प्रयोजन पर मूल्य प्रमाता की दृष्टि में रख कर विचार किया है, किन्तु कवि को प्राप्य फलों के प्रति भी उन्होंने समुचित विवेक का परिचय दिया है।

काव्य के तत्त्व

प्रस्तुत प्रकरण में विचारणीय कवियों में से "नवीन", उदयचरण मट्ट और "मिलिन्द" ने काव्य के तत्त्वों के विवेचन में विशेष भाग लिया है, सुबद्राकुमारी इम और साधारण रूप में सचेष्ट रङ्गी हैं और सिमरामराण ने इस दिशा में ध्यान ही नहीं दिया है। सुभद्रा जी ने काव्य के तत्त्वों का सागोपाग विवेचन न कर केवल काव्य में अनुभूति की सार्थकता का कथन किया है। उन्होंने अनुभव-समृद्ध रचना की स्वाभाविकता को काव्य का प्रादय मानने हुए यह प्रतिपादित किया है कि कल्पनाप्रसून भावनाओं में कवि औदार्य का समावेश करने में किसी सीमा तक अग्रसर रहता है। इसीलिए उन्होंने प्रथम भारतीय महिला-कवि-अम्ममेलन के मन से यह प्रतिपादित किया था—

"साहित्य के क्षेत्र में स्त्रियों का ध्यान अत्यन्त आवश्यक है। स्त्रियों के सहयोग के बिना मानव-साहित्य सम्पूर्ण नहीं हो सकता। एक पुरुष किसी पुरुष की हृदयानुभूति को

१. चिन्तन-कथ, पृष्ठ ४=

२. सांस्कृतिक प्रश्न, पृष्ठ १३

३. देखिए "मुक्तिदा", पृष्ठ ६६ तथा ११=

४. सांस्कृतिक प्रश्न, पृष्ठ ४६

सफलतापूर्वक प्रकट कर सकता है। परन्तु जब वह स्त्रियों की अनुभूति को प्रकट करने जाता है, तब उसे विवश हो कर कल्पना में ही काम लेना पड़ता है। उदाहरणार्थ मनो की मनोभावना, यधू के उत्थास और माता के वात्मस्थ का पुरुषों द्वारा किया हुआ वर्णन संकेत हंड ही रहेगा, क्योंकि पुरुष इन उदात्त अवस्थाओं का अनुभव कर ही नहीं सकते।^१

मनाविज्ञान-नम्पन होने के कारण इस दृष्टिकोण का औचित्य सहज स्वीकार्य है। मानव मन के मानांक म काव्य के इस शास्त्रन सत्य को प्राप्त करने का श्रय मुमदा जी को सहज ही दिया जा सकता है। यद्यपि मूर और तुलसी द्वारा बाल्मिक्य एवं शृंगार रसों का निम्पन काव्य क्षेत्र में चिर-प्रसिद्ध रहा है तथापि यह कैसे कहा जा सकता है कि समान प्रतिभाशाली नारी द्वारा इन स्वानुभूत मनादशाओं का सुविस्तर उल्लेख इतना ही श्रमवा इन्से अधिक मनाहारी न होगा?

“नवीन” जी न मास्नलाल चतुर्वेदी और दिनकर की भाँति काव्य में अनुभूति (सत्य) की व्याप्ति पर विशेष बल देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि अनुभूति-समृद्ध कवि कथन में प्रतिदीप्तिकता, अमम्बद्धता और अस्पष्टता जैसे काव्य-दूषण नहीं आने पाते। उनके मतानुसार “यदि हमारी अनुभूति में कोई विडम्बना नहीं है तो हमारा वर्णन भी स्वच्छ एवं निर्धूम होगा, अतः हमारे कविगणों को स्पष्टता की ओर ध्यान देना चाहिए।”^२ अनुभूति की सरल भाषिकता से काव्य-भावना की समृद्धि उन्हें अन्यत्र भी स्पष्ट रूप में मान्य रही है।^३ यह उचित भी है, क्योंकि जो कवि जगत् में अपना दृष्टि-क्षेत्र स्थित ही विद्याल रखता है उसे काव्य-रचना में उतनी ही सफलता मिलनी है। इसके लिए वह अपने पूर्वानुभवों और वर्तमान अनुभवों को तो चिन्तन के आधार पर व्यक्त करता ही है, अभिव्यक्ति की सुकरता के लिए उसे कल्पना भी यथास्थान ग्राह्य रहती है। “नवीन” जी के मत में भी “कलाकार या तो स्वयं अपने निजी जीवन में और या फिर अपने सवेदना-युक्त हृदय की कल्पना के द्वारा बहुत से लोगों की अनुभूति करता है और उनकी सृष्टि करता है।”^४ कवि की इस प्रतिभा शक्ति को सक्षित कर के ही पादचाय आलोचक वसंतोन्मने कहा है—“कवित्व-गुणों का विकास प्रायः उन्हीं व्यक्तियों में होता है जो वास्तविक अनुभूति के अभाव में भी तदनु रूप भाव-ग्रहण में मग्न होते हैं।”^५ इसने स्पष्ट है कि कवि अनुभूति को प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष, दोनों रूपों में प्राप्त करता है, किन्तु प्रस्त यह है कि अनुभूति की अप्रत्यक्ष रूप में ग्रहण करने की आवश्यकता ही क्या है? इसका समाधान सहज है—काव्यगत सत्य को मगलमय और सौन्दर्यानुप्रेरित रखने के लिए कवि

१. सुधा, मं १६३३, पृष्ठ ३२७

२. बुकम, बुद्ध बाते, पृष्ठ १७-१८

३. देखिए “चिन्ता” (वाक्यम पात्रावाल), “नवीन” जी का आशावाद, पृष्ठ ५

४. बुकम, बुद्ध बाते, पृष्ठ ६

५. “The poetic gifts are generally found in men who can realize what they portray without actually experiencing it.”

को कल्पना का आश्रय लेना ही होगा।

“नवीन” जी ने काव्य भ्रमसत्त्व, शिव और सुन्दर की परस्पर अन्तर्व्याप्ति को कवि कृति का आदर्श माना है। उनके अनुसार “असत् एव असुन्दर के प्रति विरोग तथा सत् एव सुन्दर के प्रति अनुराग उत्पन्न करना एव जीवन में जो कृद्ध्य अनमित है उसका लोप करके उसमें समता एव सामंजस्य को स्थापित करना कलाकार का काम है।” काव्य ने इन तत्वों में सन्तुष्ट होने के लिये सदसत्त्व का विवेक करने वाले सद्भावों को विशेष महत्त्व दिया है। उन्होंने इन प्रकार की रचना को अग्र्यता के चिन्तन में स्नेह, यत्ना, चिन्तन शक्ति आदि विविध गुणा को जागृत करने वाली मान कर यह प्रतिपादित किया है—

“वही साहित्य सत् है, वही साहित्य कल्याणकारी एव सुन्दर है जो मानव को स्नेहमय, भ्रष्टाभरित, विचारवान् तथा चिन्तनशील बनाता है। वही साहित्य सत् है जो मानव में निरलस एव निस्वार्थ कर्म-रति जागृत करता है। वही साहित्य सत् है जो मानव को सर्वभूत हित की ओर प्रवृत्त करता है। वही साहित्य सत् है जो मानवीय सङ्कलित धृष्टियों को अतिक्रमण करने तथा मानव “स्व” को विस्तृत करने में मानव का सहायक होता है।”^१

इसने यह स्पष्ट है कि जो काव्य सर्वभूत के हित का प्रतिपादन कर मानव को स्वार्थ-त्याग की प्रेरणा प्रदान कर सक्ता है वही सत्त्व से युक्त होता है। इसीलिए काव्य के सत्त्व की वस्तुगत यथार्थ सत्य से भव्य माना गया है। सौन्दर्य और आनन्द से समन्वित होने पर यह सत्य मानव चेतना के लिए अधिक ग्राह्य बन जाता है। इन तीनों तत्वों में सहवास की स्थापना काव्य का लक्ष्य है—

“बिना सत्य शिव के रहत सुन्दर तदा धूर्ण,
तयो सुन्दर बिनु सत्य शिव, किमिह है सत्पूर्ण?”^२

कवि श्री उदयशर्मा ने काव्य के सभी तत्वों की पर्यालोचना न कर केवल अनुभूति की महत्ता को स्पष्ट किया है। उन्होंने काव्य को जीवन के सुख और दुःख की अभिव्यक्ति का साधन मान कर यह प्रतिपादित किया है कि “सुख-दुःख रूपों की लक्ष्मियों की रंग से कविता की भी अभिव्यक्ति हुई है। यह दूसरी बात है दोनों में कोई प्रधान रही हो और कोई गौण।”^३ जीवन की ये दोनों भावनाएँ व्यक्ति-मानव की अनुभूति की धारा हैं, किन्तु काव्य में प्रवेश पाने पर इनका स्वरूप अधिक स्पष्ट, मवेदनापूर्ण और महत्तर हो जाता है। कवि जीवन के सत्य को प्रतिपादित करने के लिए वस्तु-व्यङ्ग्य-रसों के प्रतिरक्ति अन्तर्धान का भी आचार लेता है। अन्तर्मुखी दर्शन अथवा निसर्ग चिन्तन में पुष्ट होने पर ही कवि की भावना में मानव-सत्य का भव्य प्रतिपादन होता है और उसे सार्वभौम तथा सार्वकालिक रूप की उपनयिनी होती है। इसीलिए आलोच्य कवि ने कहा है—

१. कुरु, उदयशर्मा, पृष्ठ १०

२. रश्मिरेखा, भक्ति, पृष्ठ ३

३. अन्तिमा, पवनसंग, पृष्ठ ४८५

४. विमर्श, भक्ति, पृष्ठ १५३

“कवि का जीवन अपने बाहर और भीतर सौन्दर्य में प्राप्त सत्य की सृष्टि करना है या उसका उदनाम, यही सदा से उसका ध्येय भी रहा है। ध्येय के प्रति निष्ठा में उसकी तन्मयता जाहिर होती है। यह अन्तर्मुख हो जाता है, तभी उसकी कविता रूप ग्रहण करती है और जीवन के तेजोमय स्तर पुस्तक के पन्नों की तरह से खुलते चले जाते हैं, सभी शादवत मलय की सृष्टि होते हैं।”

यहाँ अनुभूति-मग्न काव्य के मननस्यायित्व की विवेकमग्न चर्चा की गई है। वस्तुतः अनुभव पुष्ट रचना में आत्मा के आभास का जो नाज प्रसार रहता है वह अनुभव विचार रूपा के परिणाम में भिन्न ज्ञान के कारण काव्य का अनिश्चित दिग्भा की ओर न से जा कर उस सुस्पष्ट भाव-दीप्ति प्रदान करता है। नटू जी ने “बँदेरी” छोपक कविता में इस धारणा को इस रूप में उलम्बित किया है—

“यह पावन अनुभूति आत्मा की अकृता,
काव्यों में ममूर्त कर देने प्राण-बल।”^१

प्रस्तुत काव्य धारा के इन कवियों की भाँति आधुन जग-नाथप्रसाद “मिलिन्द” न भी काव्य में अनुभव विषयों के विषय पर विचार बन दिया है, किन्तु “दिनकर” तथा “नवीन” के समान समय का गिब और मुँदर में अनिपेक्ष करना भी उन्हें सहज इष्ट है। काव्य में कल्पना के आतिथ्य के स्थान पर अनुभूति की स्वच्छता के सम्बन्ध में उनका मतव्य “दिनकर” के अनुसार है—“माहित्य-मग्न निराधार आकाशकुसुम का सर्जन नहीं है, उसके लिए मूलाधार, पृष्ठभूमि, वातावरण आदि की आवश्यकता होती है। इन सब का मूल है अनुभूति और अनुभूति की वास्तविकता और परिपक्वता जनसम्पर्क तथा प्रवृत्तिसम्पर्क की स्वाभाविक अपेक्षा रखती है।”^२ जीवन-दर्शन और प्रवृत्ति-सुरय के साक्षात्कार से काव्य में स्वाभाविकता और मार्मिकता का मन्त्र्य असन्दिग्ध है। इसीलिए “मिलिन्द” जी ने कल्पनामूलक काव्य के प्रति व्यंग्य करने हुए अन्यत्र भी यह प्रतिपादन किया है—

“समकालीन परिस्थितियों से अपने हृदय की बिल्कुल अनूना रख कर अनुभूत विषयों के अनुमान पर आधारित केवल कल्पनाओं ही को कविता का आधार बनाना भी कला की एक कोटि हो सकती है। पर, × × × × मेरी ये कविताएँ उस कोटि से भिन्न हैं और मुझे इस भिन्नता में कोई संकोच नहीं है।”^३

यहाँ कल्पना के प्रति अस्वीकृति न रख कर उसे सत्य रूप में ग्रहण करने का प्रतिपादन किया गया है। साधारणतः प्रतीति यही होती है कि वे कवि-वृत्ति में कल्पना की प्रतिष्ठा के विरोधी हैं, किन्तु मूलतः उनका प्रतिपाद्य यह नहीं है। इसीलिए उन्होंने रचना में कल्पना की उच्चता और अनुभूति की गम्भीरता को एक साथ काव्य मान कर

१ अलका, (शान्ति मिहल), पृष्ठ ५

२ अनुदर्शन तन चित्र, पृष्ठ ४७

३ मार्कटिक प्रश्न, पृष्ठ ४४

४ कल्पित अंगन, प्रारम्भिक, पृष्ठ ३

यह प्रतिपादन किया है—“हृदयस्पर्शी कविता के लिए कल्पना की उच्चता के साथ साथ भावना की तीव्रता की भी आवश्यकता होती है। अनुभूति की गहराई के बिना भावना की तीव्रता अशभव है।”^१ इससे स्पष्ट है कि काव्यगत अनुभूति के रस को वर्तमान करने में कल्पना की सजीवता सहायक होती है। इस दृष्टिकोण को और भी परिपक्व रूप देते हुए उन्होंने काव्य में सत्य (जीवन की मुख दुःखात्मक उपलब्धियाँ), शिव (चिन्तन) और सुन्दर के सहभाव का निम्नावनरित काव्य स्थलों में स्पष्ट उल्लेख किया है—

(प्र) “कला हृदय के अनुभव-रस के स्वर का प्रतिपथ पर कम्पन है,
चिन्तन, जीवन और वेदना, तीनों का यह समर मिलन है।”^२

(भा) “जो “सत्य” और “शिव” ऋषियों का,
युग युग का है अभिमान, प्रिये।
नयनों में, उर में रखा उसे
मैंने तो “सुन्दर” मान, प्रिये।”^३

काव्य के भेद

प्रस्तुत कवियों ने काव्य-रूप विवेचन के अन्तर्गत महाकाव्य और गीतिकाव्य के स्वरूप का सक्षिप्त, किन्तु सजग उल्लेख किया है। महाकाव्य के विषय में श्री बालकृष्ण शर्मा “नवीन”^४ द्वारा केवल उसकी कथावस्तु पर विचार किया गया है। उन्होंने प्राधुनिक युग में महाकाव्यों की रचना की और कवियों की विशेष प्रवृत्ति न देख कर प्रथमतः यह प्रतिपादित किया है कि कवियों को इस ओर से विमुख नहीं होना चाहिए। इन दृष्टि में उन्होंने महाकाव्य रचना न हो पाने के कुछ कारण (यस विकास के फलस्वरूप पद्य-नियमों के प्रति साहित्यकार की मरवि, मानव-जीवन के नादवत मूल्या में परिपर्जन, वर्तमान जीवन की सकलता और द्रुतगतिमत्ता) प्रस्तुत करते हुए उनमें पूर्ण समझति दिखाई है।^५ इस सम्बन्ध में उनका मन्तव्य अत्यन्त स्पष्ट है—“सामाजिक एवं बाह्य परिस्थितियों के ऊपर इस प्रकार कथा के विकास को आधारित करना कुछ अशोभनीय होता है।”^६ इससे यह स्पष्ट है कि “नवीन” जी ने महाकाव्य के विषय में मौलिक दृष्टि से चिन्तन करने का प्रयास किया है। उन्होंने समास्यान-काव्य की कथावस्तु को मुख्यतः कवि की अनुभूति से और माधारण कल्पना से परिपुष्ट होने वाली माना है। कवि की अनुभूति प्रवणता को वस्तु की मौलिकता के लिए मूलाधार-रूप मान कर उन्होंने महाकाव्य के लिए विषय निर्वाचन के सम्बन्ध में यह कहा है—“वस्तुतः अभिनवता, नवीनता, मौलिकता बहुत अंशों में बसतार की

१. नवयुग के ज्ञान, प्रारम्भिक निवेदन, पृष्ठ १

२. प्रतिपथ के गान, पृष्ठ ६६

३. जीवन-मार्ग, पृष्ठ १६

४. देखिए “उन्मिना”, मद्रास, पृष्ठ “घ-च”

५. उन्मिना, मद्रास, पृष्ठ “ट”

अनुभूति पर अवलम्बित है। अतः काव्य के लिए ऐतिहासिक-पौराणिक विषय, केवल मात्र चर्चित-वर्णन के तर्ज के आधार पर, त्याग्य या वर्ज्य नहीं हो सकते।^१ यहाँ यह उल्लेख्य है कि “नवीन” जी ने काव्य कारण निर्धारण करते समय अनुभूति अथवा लोक-दर्शन (व्युत्पत्ति) की प्रतिभा के माहुर्य में पल्लवित होते हुए देखना चाहा है और अनुभव-समूह कवि द्वारा प्रतिभा के बल पर अपूर्व वस्तु निर्माण क्षमता की प्राप्ति प्रशंसित है। अतः यह स्पष्ट है कि प्रतिभावादी कवि अपनी शक्ति और अनुभूति के आधार पर परम्परागत विषय को भी नूतन अन्विष्टि प्रदान कर सकता है। “नवीन” जी ने “सखि कल्पने, देख तो यह आनन्द और उल्लास महा”^२ जैसे पंक्तियों द्वारा इस विषय में प्रत्यक्षतः यह भी निरूपित किया है कि कवि कल्पना के माध्यम से चर्चित विषय को भी अनित्य रूप में ग्रहण कर सकता है। अनुभूति और कल्पना के माध्यम से पुरातन की नूतन रूप प्राप्ति होने की यह स्थापना उचित ही है।

प्रस्तुत काव्य धारा के अन्य कवियों में से ५० उदयशुक्ल भट्ट ने गीतिकाव्य का सजग विवेचन उपस्थित किया है। उन्होंने श्री शिवचन्द्र नागर की “उर्मि” शीर्षक काव्य-कृति की समीक्षा करते हुए इस सम्बन्ध में अपने मन्त्र को निम्नलिखित शब्दों में प्रकट किया है—

“गीति तत्त्व सार्वभौम है। प्रत्येक प्राणी उससे प्रभावित होता है। स्वर और वाणी के मयोग से गीत की रचना हुई है, इसलिए जहाँ वह व्यवित-सापेक्ष है, वहीं वह समाजगत भी है। सुख, दुःख, विरह, आनन्द की व्यक्तित्व रूप में रक्त कर जब कवि समाजगत बनता है, तभी वह सहृदय-जन-सवेद्य होता है। गीत का यह रूप सभी भाषाओं में एक-सा है। हिन्दी में भी गीतों का यही रूप है। गीतों में बहुधा आत्म-समर्पण का रूप प्रधान होता है, छन्द और तय उसकी गति है, जिनके द्वारा हृदय में नवीन चेतना-स्फूर्ति का सृजन होता है।”^३

इस स्थल तब विचारित कवियों में गीतिकाव्य का विवेचन भट्ट जी ने ही प्रस्तुत किया है, किन्तु काल क्रम की दृष्टि से अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि आगामी प्रकरण के छायावादी कवि इस सम्बन्ध में उनसे पूर्व मत प्रतिपादन कर चुके थे। भट्ट जी का यह विवेचन निश्चय ही कवि “निराला” और महादेवी जी के बाद का है, किन्तु प्रस्तुत प्रबन्ध में कवियों के प्रवृत्तिगत वर्गीकरण के धनस्वरूप यहाँ भट्ट जी की गेय-काव्य-सम्बन्धी धारणाओं पर विचार कर लेना अनुपपन्न न होगा। उन्होंने इस दिशा में मुख्यतः तीन बातों पर प्रकाश डाला है—१. प्रगीत काव्य में कवि का आत्म-प्रकाशन प्रधान रहता है, २. गीतिकार को अपने सामाजिक दायित्व के प्रति सचेत रहना चाहिए, ३. गीतों में तय अथवा कला-सौष्ठव की उपेक्षा नहीं होनी चाहिए। इनमें से प्रथम दो तत्वों की गीति-काव्य की आत्मा और अन्तिम की उसका शरीर कहा जा सकता है।

१. उर्मिला, भूमिका, पृष्ठ ४४

२. उर्मिला, द्वितीय सर्ग, पृष्ठ ७५

३. मरखती, जनक १९५४, पृष्ठ ५९

सामाजिक चेतना के अनुभवमय आत्मगत रूप का प्रतिपादन काव्य के सभी भेदों के लिए सार्वक है, किन्तु अपनी सक्षिप्तता में भी पूर्ण इकाई के रूप में सामने आने वाले गीतिकाव्य में वह निश्चय ही विशेष काव्य है। स्वयं सभोजन की रमणीयता भाव-तरंग के प्रभाव की तीव्रता में सहायक होती है। अतः यह स्पष्ट है कि भट्ट जी ने प्रगीत काव्य को स्वरूप भीमासा में युक्तियुक्त दृष्टिकोण अपनाया है।

काव्य के वर्ण्य विषय

प्रस्तुत काव्यांग के निरूपण में सुमद्रा जी ने सामान्य रूप से तथा भट्ट जी एवं "मिलिन्द" जी ने विशेष रूप से भाग लिया है। सुमद्रा जी ने अपने समसामयिक राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों की भाँति काव्य में व्यक्तिपरक भावनाओं की तुलना में समष्टिपरक भाव धारा की उत्साहमूलक अभिव्यक्ति को अधिक महत्व दिया है। उनके अनुसार कवि को केवल स्व के वृत्त में बन्दी न रह कर समाज और राष्ट्र के निर्माण में सहयोगी परिस्थितियों के मूर्तिमत् चित्रण की ओर ध्यान देना चाहिए। इसीलिए उन्होंने "प्रायन्ता" शीर्षक कविता में अपने हृदय की प्रतिविम्बा को इस प्रकार वाणी दी है—

"क्या अपनी ही तिल बूँ में,
गौरव-सी कदम कहानी ?
पर किस मतलब का होया,
झाँलों का छारा पानी ?"

स्व की सीमा से मुक्त होने पर कवि द्वारा समष्टि के लिए चिन्तन करना स्वाभाविक है और इस दृष्टिकोण की विशिष्ट परिणति तत्कालीन वातावरण के अनुकूल देश-भक्ति के महोच्चार में ही हो सकती थी। प्रस्तुत कवियत्री ने "जरा से तेलनियाँ उठ पड़ें, भातू भू को गोरव से मड़ें"^१ कह कर सोच-भावना के इसी उदात्त रूप का परिचय दिया है। उन्होंने कवि को जननायक का रूप दे कर उसे देश को रात्रनीविष परतम्भना से मुक्त कराने वाला मानते हुए अन्यत्र भी यह प्रतिपादित किया है—

"भूषण प्रथवा कवि चाह नहीं,
बिजली भर दे वह छन्द नहीं,
है बसम बंधो स्वच्छन्द नहीं,
फिर हमें बतावे कोन ? हस्त !
धीरों का कंठ हो बमन्त ?"

इससे यह स्पष्ट है कि उन्होंने देशोद्धार के लिए जन शक्ति के उद्बोधन को काव्य का मूल वर्ण्य माना है, किन्तु उनकी पारिवारिक स्नेह में सम्बद्ध कविनाओं का पर्यवेक्षण करने पर यह कहा जा सकता है कि उन्होंने काव्य में व्यक्तिपरक भावनाओं की स्थिति

१. चौद, परवरी १९३२, पृष्ठ ४००

२. मुकुल, पृष्ठ १०६

३. मुकुल, पृष्ठ १२०

का निषेध नहीं किया है।

श्रीयुग उदयशर्करा ने कवि जगन् की सामान्य प्रवृत्ति के अनुकूल बलाकार की सर्वद्रष्टा मान कर यह प्रतिपादन किया है कि “जिसको जगने कभी न देखा, यह मेरे प्रिय कवि ने देखा।”^१ इस मामध्य न सम्पन्न व्यक्ति के लिए वष्य विरोध की सीमाओं में बंधने का प्रश्न ही नहीं उठता। नावोग्मेष के क्षणों में वह नृपति के किसी भी तत्व को रसात्मक अभिन्दजना प्रदान करने के लिए तत्पर हो सकता है। इसीलिए उन्होंने अपने आत्म-नस्मरण में यह उल्लेख किया है—“मैंने किसी बाद को लक्ष्य में रख कर कोई रचना नहीं की।”^२ काव्य के लिए विषय निर्वाचन करने समय उन्होंने कवि को प्रेम और राष्ट्रीय तत्व को ग्रहण करने का सन्देश दिया है। उन्होंने सीकिक प्रेम को प्रकट करने वाली कविताओं के विषय में कहा है—

“कवि का यही रूप शास्त्र है। लौट फिर कर सभी कवि इसी मार्ग पर आए हैं और इस प्रकार की कविता का इतिहास अपरिमित है। और निरक्षय ही कविता का प्रारम्भ तो विरह से ही हुआ है इसमें किसी को आपत्ति नहीं हो सकती।”^३

यहाँ प्रेम की नृपति के सर्वप्रधान भाव के रूप में ग्रहण करते हुए उसकी स्वानुभूति अथवा यदि कवि वाल्मीकि की भाँति उसकी लोकगत स्थिति के दर्शन में काव्य की उद्भूति मानी गई है। प्रेम की रागात्मक चेतना में काव्य में रम विधान का लक्षित कर के ही ध्वन्यालोककार ने कहा है, “यही अर्थ (प्रतीयमान रस) काव्य की आत्मा है, इसीलिए प्रादि काल में कौच-पुंगव के विरह से प्रादि कवि वाल्मीकि के हृदय में उत्पन्न शोक श्लोक-रूप में अभिव्यक्त हुआ।”^४ भट्ट जी ने काव्य में प्रेम अथवा विरह को स्थान देने के विषय में इसी सिद्धान्त का अनुगमन किया है। यद्यपि प्रेम-वर्णन को कवि-भाव के लिए अनिवार्य मानना कुछ अंगों में अनुचित स्थापना है (भूषण के काव्य में सीकिक प्रेम का अभाव इसका प्रमाण है), तथापि यह अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि अधिकांश कवियों ने उसे अल्पाधिक रूप में वाणी अवसर दी है।

भट्ट जी का मूल प्रतिपाद्य काव्य में राष्ट्र-प्रीति के उल्लेख को प्रोत्साहन देना है। उनके मतानुसार “साहित्य जातीय जीवन के उत्थान और पतन की प्रतिच्छाया है।”^५ तथा देश की स्वतन्त्रता के लिए प्राण न्योछावर करने वाला नैतिक कवि को काव्यस्फूर्ति देने वाला है, “तुम (सैनिक) कवि की अन्तस्स्कृति बने, कविता के प्राण विमान बने।”^६

१. मानमा, पृष्ठ ४७

२. अवन्तिका, अग्रम् १६५६, पृष्ठ २०६

३. उन्माद (मदनमाला “मधु”), मृग जा. का भूमिका, पृष्ठ “ग-घ”

४. “काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवे पुरा।

कौचद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥”

(हिन्दी ध्वन्यालोक, ११५, पृष्ठ ४३)

५. मन्त्र-पञ्चरत्न (सम्पादक—उदयशर्करा भट्ट), पृष्ठ ६

६. अ. त. और वि. क., पृष्ठ १३

इन उक्तियों में देश-भक्ति के उत्साहमय उच्चार को कविता की प्रवृत्ति-विशेष माना गया है। परतन्त्र राष्ट्र की धमनियों में स्फूर्ति मचाने की दृष्टि से ही नहीं, स्वतन्त्र नागरिकों की हीन-क्षीण भावनाओं को राष्ट्र-समृद्धि की ओर प्रेरित करने के विचार से भी काव्य में राष्ट्रीय-चेतना को अभिव्यक्ति का अपार महत्व है। भट्ट जी ने इसके लिए कवि को यह सन्देश दिया है कि उसे प्रगतिवादी दृष्टिकोण के अनुसार द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद और साम्यवाद के आचार पर जीवन-सघर्षों का ही चित्रण नहीं करना चाहिए, अपितु उसका ध्येय भारत की अतीत-हाल-समृद्धि के स्वच्छ निरूपण द्वारा आत्म-संस्कार प्रेरणा की उपलब्धि होना चाहिए। इसीलिए उन्होंने यह प्रतिपादित किया है, "मैं प्रगतिवाद में विश्वास करते हुए भी, उसकी आर्थिक योजना की महत्ता को स्वीकार करते हुए भी भारतीय जीवन के परम्परा प्राप्त विवेक के सुमरुतालोक में विश्वास करने को बाध्य हो गया हूँ।" यह दृष्टिकोण कवि की सन्तुलित विवेक-दृष्टि का परिचायक है। आर्य सभ्यता की अथवा भावनाओं से समृद्ध भारत भूमि में रह कर साम्यवादी आचारण में श्वास ग्रहण करने के कारण इस देश के महत्तर जीवन मूल्यों को ही बचल डालने का प्रयास निश्चय ही अभिसन्धीय है। भट्ट जी भारत की विगत समृद्धि के प्रति सहज आस्थावान् रहे हैं, अतः उन्होंने "कविता" शीर्षक कविता में देश की अनीत गरिमा को परतन्त्र भारत की राष्ट्रीय जीवन-धारा के लिए प्रेरणाप्रद मान कर कविता को निम्न-लिखित शब्दों में सम्बोधित किया है--

"तूने भारत के देखे दिन मुलमय आदिकल मन से,
तूने निर्माण किए हैं, युग अपने बंभय बल से।
फिर हममें फूँक निरन्तर, प्रसुप्ति शक्ति, अनपक बल,
तैनोंस कोटि कठों में, जय जय जय ध्वनिहो प्रविरल।"^१

श्री जगन्नाथप्रसाद "मिलिन्द" ने "प्रमथन", महावीरप्रसाद द्विवेदी, "हार्मोय", मैथिलीशरण गुप्त आदि की भाँति काव्य में शृंगार चित्रण के प्रतिरेव का विरोध करते हुए यह मत व्यक्त किया है, "यह हमारी कला का सबसे बड़ा दुर्भाग्य है कि उसका विकास एकांगी रूप में हो रहा है और उसका प्रधान आधार नारी के अनपक चित्रण को बनाया जा रहा है।" प्रस्तुत काव्य धारा के पूर्ववर्ती कवियों की भाँति उनका प्रतिपाद भी यही है कि "अब समय आ गया है कि नए युग का कवि जनदेवता की, मान-यत्ना की भी कृपा उपासना करे, उसके सधु, पौष्टित, दलित, शोषित तथा उपेक्षित वर्ग को भी।" यही काव्य में मानवतावादी दृष्टिकोण की ग्रहण करने और सर्वद्वारा सभ्यता की स्थापना में योग देने को कवि का कर्तव्य माना गया है। इस मन्तव्य को भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन की पृष्ठभूमि में ध्यस्त किया गया है, अतः इसमें समात्मकता और

१ यथाप और कल्पना, भूमिका, पृष्ठ ४।

२. माधुर, बेगार, मकर १९८८, पृष्ठ ४७१

३. निम्न-कथ, पृष्ठ २०

४. भक्ति की अनुभूति, भूमिका, पृष्ठ ५

स्विर प्रभाव शमता का सहज सन्निवेश है। “मिलिन्द” जो ने काव्य-वर्ण्य को शाश्वतिक रूप देने के लिए कवि को वस्तु के निवृत्त सम्पर्क में रहने का उद्बोध दिया है। उनके अनुसार “स्वाभाविक कवित्व” का सृजन किसी के प्रति, भले ही वह व्यष्टि हो या समष्टि, अतृप्ति स्नेह और निवृत्त स्व तादात्म्य ही से सम्भव होता है।^१ काव्य-वस्तु के प्रति इस भाव के अभाव में कवि उसे वाणी में प्रकट भेजे ही कर दे, किन्तु उसमें प्राणा की अग्नि व्यक्ति के लिए स्थान नहीं बनाने पाता। इनके लिए उसे वर्ण्य वस्तु का अन्तर्बाह्य परिचय प्राप्त करना शाना है। इसीलिए ‘मिलिन्द’ जी ने कवि “दिनकर” की भौति काव्य में अनुभूत विषयों के चित्रण का विरोध कर के कृत्रिमता को कल्पना के स्थान पर मुढ़-मुढ़ अनुभूति का आधार लेने का परामर्श दिया है। यथा—

(अ) “जो बुद्ध लघु, जो मूक, उपेक्षित,
जो उत्सर्गशील, जो विस्मृत।
जो बुद्ध वक्षित जग में, वह सब
कवि का जीवनधन, चिर-प्रादुर्भूत ॥”^२

(आ) “रस के अन्वेषक, नभ की रणीन कल्पना छोड़,
भू पर उतरो, रचना को दो नई दिशा का मोड़।
छोड़ो प्रिय, प्रियतमा और बहुरूजित वह भगवान,
यह इनसान उपेक्षित है, अब इसको करो महान ॥”^३

इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि “मिलिन्द” जी ने काव्य में परम्परागत विषयों को स्थान देने का विरोध कर कवि को समसामयिक सामाजिक परिस्थितियों के अनुकूल विषय निर्वाचित करने का उद्बोधन दिया है। काव्य में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक विचार-धारा का रचनात्मक उल्लेख निश्चय ही प्रगमनीय है, किन्तु इसके लिए भक्ति और शृंगार रस का आग्रहपूर्वक बहिष्कार कर देना उचित नहीं है।

काव्य-शिल्प

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य-धारा के विवेच्य कवियों ने काव्य-शिल्प के समीक्षण में अत्यन्त अल्प योग दिया है। उन्होंने काव्य में अलंकार-प्रयोग की तो चर्चा ही नहीं की, भाषा और छन्द के विषय में भी उनके विचार पर्याप्त सीमित हैं। सुमित्रा जी ने काव्य-शिल्प के साधक अंगों में से भाषा की विशेष और छन्द की सामान्य स्वरूप भीमासा की है। उन्होंने पूर्ववर्ती कवि आलोचकों की भौति पदावली की सुल-सरलता को कवि का इष्ट मान कर यह प्रतिपादन किया है कि प्रसाद गुण से कवि-कृति में वैमल्य आ जाता है। उनके अनुसार इस गुण के साधन के लिए कवि को सहज अर्थवाही शब्दावली का प्रयोग करना चाहिए। इस दृष्टि से प्रथम अखिल भारतवर्षीय महिला-कवि-सम्मेलन में अभा-

१. भूमि का अनुभूति, भूमिका, पृष्ठ ४

२. भूमिका, पृष्ठ ४०

३. भूमिका, पृष्ठ ८४

ध्यक्षा के पद से उनके भाषण के निम्नलिखित अंश उद्धरणीय है—

(अ) “कविता का जीवन जितना भाव में, उतना भाषा में भी रहता है। यदि भाषा जटिल हो जाए, तो कविता का आधा आनन्द जाता रहता है। इसीलिए साहित्य-मर्मतो ने कविता में प्रसाद-गुण का होना अत्यन्त आवश्यक बतलाया है। योड़े से शब्दों में किसी भाव या वस्तु का चित्र खींच देना ही प्रसाद गुण है।”

(आ) “कविता हृदय की भाषा है, उसके लिए पाठ्यकी आवश्यकता नहीं है। यह सब कहने से मेरा तात्पर्य यह नहीं है कि भाषा के सौष्ठव की ओर ध्यान ही न दिया जाए, पर मेरा मतलब यह है कि भाषा को अस्वाभाविक न बना दिया जाए, अन्यथा जन-साधारण की भाषा और साहित्य की भाषा में इतना अधिक अन्तर हो जाएगा कि जन-साधारण हमारे साहित्य को समझ ही न सकेगा।”

यही कवि के मन्तव्य को समाज के लिए सहज ग्राह्य रखने में भाषा की सार्थकता मान कर कवियत्री ने प्रसाद विवेक का उपयुक्त परिचय दिया है। विवेचनीय काव्य-धारा के कवियों में “एक भारतीय आत्मा” का मत भी यही है। भाषा के प्रतिरिक्त सुभद्रा जी ने छन्द के अन्तर्गत केवल तुक-विवेक की चर्चा की है। उन्होंने तुकान्त काव्य के मूल्यांकन का विरोध प्रयास नहीं किया है, किन्तु “भाषा को मनोहारिणी बनाने और अपनी तुक मिलाने के लिए शब्दों की हत्या करना भी उचित नहीं है”^१ कह कर उन्होंने तुक-रचना के लिए शब्द-विकृति का विरोध कर अपनी दृष्टि-विमलता का परिचय दिया है।

पं० बालकृष्ण शर्मा “नवीन” ने श्रीधर पाठक, “हरिप्रौढ”, मैथिलीशरण गुप्त और देवोप्रसाद “पूर्ण” की भांति काव्य में प्रसादत्व की योजना के लिए मस्कृत-निष्ठ शब्दावली को प्रयुक्त करते पर बल दिया है। उन्होंने कवि के लिए भाषा-सम्बन्धी सीमाएँ निर्धारित करने की प्रवृत्ति का विरोध करते हुए “हिन्दी साहित्य की समस्याएँ” शीर्षक लेख में इस मन्तव्य को इस प्रकार प्रकट किया है—“कवि अपनी भाषा आप वा केते हैं, प्रतिबन्ध निरर्थक है। हाँ, इतना अवश्य इस सम्बन्ध में छोटे रूप में कहा जा सकता है कि कवि और साहित्यकार भाषा ऐसी तैलें जो देश भर में अधिक सरलता से समझी जा सके। इस देश में अधिक सरलता से अन्य भाषा-भाषियों द्वारा भी जो भाषा समझी जा सकती है और समझी जाती है, वह है, संस्कृत-शब्द-प्रधान भाषा।”^२ उपरिनिर्दिष्ट द्विवेदीमणीन कवियों द्वारा इस सिद्धान्त का इसी रूप में उल्लेख होने के कारण यहाँ इसका पुनर्विवेचन अनभिहित है।

“नवीन” जी के सहचरों कवियों में सियाराम शरण गुप्त ने भी काव्य में प्रचलन पदावली की योजना में मस्कृत-शब्दों के प्रयोग का विशेष महत्व माना है। उन्होंने “साहित्य में चिच्छिन्ना” शीर्षक लेख में इस धारणा को इस प्रकार व्यक्त किया है—“साहित्य में

१. गुप्त, मई १९३६, पृष्ठ ३२६

२. गुप्त, मई १९३३, पृष्ठ ३२६

३. गुप्त, मई १९३३, पृष्ठ ३२६

४. हिन्दी-गजारक, मई १९३४, पृष्ठ ६

प्रसाद गुण की सराहना के मूल में विलुप्तता का विरोध पाया जाता है। × × × × × जहाँ वह उचित स्थान पर है, वही भी वह आज सहन नहीं की जा सकती। × × × × × हम उसका आनन्द तो लेना चाहते हैं, पर लेना ही लेना चाहते हैं, कुछ देने के लिए तैयार नहीं हैं। लेने के लिए देना पहली शर्त है। इसे पूरा किए बिना जो कुछ मिलता है, वह “प्राप्ति” नहीं उसे निशा कहते हैं।^१ जहाँ प्रसाद गुण के प्रति प्रनास्था प्रकट नहीं की गई है, अपितु “नवीन” जी की भाँति कवि का प्रतिपाद्य यही है कि संस्कृत के सरल शब्दा का व्यवहार काव्य की सुसंघना में बाधक नहीं होता।

कविर उदयशंकर भट्ट न काव्य के अभिव्यक्तियों में से केवल छन्द की मक्षिण चर्चा की है। उन्होंने छन्दोबद्ध रचना के समर्थन भयवा विरोध में कुछ नहीं कहा है, किन्तु काव्य में प्रत्यक्षानुप्रास ‘याग’ को वे उसका गुण मानते हैं। इस सम्बन्ध में उनकी उक्ति है कि “यदि अक्षयुक्त न समझी जाय तो मैं कहूँगा कि अतुकान्त काव्य तुकान्त काव्य से अधिक प्रवाहमय एवं जोरदार हो सकता है।”^२ यह दृष्टिकोण द्विवेदीवासी कवियों द्वारा इस विषय में प्रस्तुत की गई भूमिका का विकसित रूप है, किन्तु “रामचरितमानस”, “मर-सागर” और “कामायनी” जैसी प्रवस वेगमयी तुकान्त रचनाओं को देखते हुए इसे अक्षरों में मान्य नहीं कहा जा सकता।

कविर जगन्नाथ प्रसाद “मिलिन्द” के भी पूर्वोक्त कवियों की भाँति काव्य भाषा के स्वरूप की मक्षिण चर्चा की है। उन्होंने प्रनापनारायण मिश्र और बालकृष्ण “नवीन” के समान कवि को अपनी भाषा के स्वरूप का निर्धारण करने की स्वतन्त्रता दी है। इस सम्बन्ध में उनका मन्व्य इस प्रकार है—“यह विचार किसी भी ईमानदार कवि के मन में कभी नहीं उठ सकता कि वह यह सोच कर अपनी भाषा बदले कि उसे इस या उस वर्ग के लोग अपने अनुकूल न पा सकेंगे। यदि यह विचार उसके मन में उठेगा तो उसकी कविता की स्वाभाविकता नष्ट हो जायगी। स्वाभाविक कविता यही है जो कवि की अपनी भाषा में लिखी जाय।”^३ इस उद्धरण में भी प्रकारान्तर से यही प्रतिपादित किया गया है कि काव्य में प्रासादिकता के लिए भाषा की कोई विशेष सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। अतः यह स्पष्ट है कि उनके भाषा विषयक दृष्टिकोण में किसी प्रकार की मौलिकता का समावेश नहीं हुआ है।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

प्रस्तुत प्रकरण में विचार्य कवियों ने उपरिर्चित काव्यांगों के अतिरिक्त काव्य के अधिकारी और काव्यालोचन के स्वप्न का भी संक्षेप में अन्वेषण किया है। प्रागे हम इनके सम्बन्ध में उनके विचारों का प्रथम उल्लेख करेंगे।

१ भट्ट-अच, पृष्ठ ११७-११८

२ विजय-पथ, भूमिका, पृष्ठ ७

३ भूमिका, प्राग्भाविक, पृष्ठ ४

१ काव्य के अधिकारी

काव्य से भावज्ञ सहृदयों को प्राप्तव्य आनन्द का उल्लेख केवल श्री अग्रन्नाथ-प्रपाद "मिसिंद" ने किया है। उन्होंने सहृदय को काव्य वर्ण्य-वैभिन्न्य के अनुकूल रस-परिवर्तन का संदेश देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि "पाठकों की रसज्ञता किसी विषय-विशेष की बन्दिनी तो होती ही नहीं है, उसमें तो यही आशा की जाती है कि वह कविता के विषय के साथ कवि के तादात्म्य ही को अपने रसास्वादन के सारतम्य का कारण मानेगी।"^१ इस उक्ति में मूल रूप से दो बातों को स्वीकार किया गया है—एक तो यह कि काव्य मनोवेषक होता है, अतः वर्ण्य वस्तु में परिवर्तन होने पर भी उससे सहृदय के मन प्राण में आनन्दोद्भक्त का होना स्वाभाविक है और दूसरे यह कि काव्य-संस्कार हूँने पर ही प्रमाता कविता के रस को ग्रहण कर पाता है। यह दृष्टिकोण इस काव्याग पर विचार करने वाले पूर्ववर्ती कवि-आलोचकों की धारणाओं का परिवर्तित शब्दावली में आख्यान-मात्र है, किन्तु इसका महत्व इस बात में है कि आलोच्य काव्य-धारा के अन्तर्गत इस सिद्धान्त को केवल उन्होंने ही प्रस्तुत किया है।

२ काव्यालोचन

प्रस्तुत काव्याग के विषय में केवल "नवीन जी" के विचार उपलब्ध होते हैं। उन्होंने समीक्षा में सहृदयता के समावेश के लिए देश विशेष के साहित्य की उसी देश की सांस्कृतिक विचार-धारा की पृष्ठभूमि में विविध मान कर यह प्रतिपादित किया है—
 "प्रत्येक देश की कुछ विचार-विशेषताएँ होती हैं। उनको ध्यान में रखे बिना, उस देश के साहित्य, उस देश की कला आदि के सम्बन्ध में यदि मत-प्रवर्तन किया जाय तो वह एक भ्रष्ट बात होगी। किसी देश के साहित्य की आलोचना उस देश के गुण-विशेष की ओर दुबारा किये बिना की ही नहीं जा सकती।"^२ का-ज्यास्त्रोय शब्दावली में समीक्षा का यह रूप ऐतिहासिक आलोचना के नाम से अभिहित किया जाता है। इस विवेचन-पद्धति के प्रारम्भकर्ता प्राचीनी समीक्षक टैन ने काव्यालोचन के लिए कवि की जातिगत मनोवृत्ति, सामाजिक-राजनैतिक परिस्थितियों और काल-दशा की दृष्टिपथ में रहने पर धन दिया है।^३ जातीय मनोविज्ञान और युगीन वातावरण के आलोचन में साहित्य के अध्ययन के महत्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु इस प्रकार की समीक्षा में रचनाकार के व्यक्तित्व और रचना के युगप्रभाव रूप की उल्लेख नहीं की जानी चाहिए।

सिद्धान्त-प्रयोग

प्रस्तुत कवियों के काव्य सिद्धान्तों के व्यवहार-पक्ष की समीक्षा के लिए उन पर "काव्य का अन्तरंग" और "काव्य का अन्तःपक्ष" के शीर्षकों के अन्तर्गत विचार किया

१. कविता के ग १, प्रारम्भिक, पृष्ठ ४

२. कविता, भूमिका, पृष्ठ १६

३. देखिए 'सिद्धान्त और अध्ययन', पृष्ठ ३०१

जा सकता है। इसके अतिरिक्त “नवीन” जी की काव्यालोचना-सम्बन्धी धारणा भी विचारने की होती थी, किन्तु उनके द्वारा व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में कार्य न किया जाने के कारण यही इसका प्रश्न ही नहीं उठता। भागे हम पूर्वोक्त विभिन्न शीर्षकों के अनुसार प्रत्येक कवि के विचारों के रचनागत प्रतिबन्धन पर क्रमशः मन-प्रकाश करेंगे।

१ काव्य का अन्तरंग

काव्य में अन्तःसौन्दर्य के विधापक काव्यांगों (काव्य का स्वरूप, काव्य की भाषा, काव्य-प्रयोजन, काव्य के तत्त्व और काव्य-वर्ण) के उल्लेख की ओर “नवीन”, उदयशंकर भट्ट और “मितिद” ने विशेष ध्यान दिया है और मुमताजी ने काव्य में अनुभूति की मुख्य मान कर कवि को समाज और राष्ट्र के हितों को ध्यान में रख कर काव्य-रचना की प्रेरणा दी है। “मुकुल” की कविताओं का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यद्यपि अनेक कविताओं में पारिवारिक स्नेह और प्रभु-भक्ति की भी अद्भुत अभिव्यक्ति हुई है, तथापि अधिकांश कविताएँ (माँ की रातों, राखी की चुनौती, जलियाँ वाले बाग में बसन्त, मेरी कविता, राखी, विजय-दशमी, मानू मन्दिर में, बीरों का बँधा हो बसन्त आदि) देश-भक्ति से ही सम्बद्ध हैं। इन कविताओं में समाज का सम्कार करने और राष्ट्र-चेतना को प्रबुद्ध करने की शक्ति वर्तमान है। उनके समकालीन कवियों में “नवीन” जी ने कवि को केवल सामयिकता में मग्न न रह कर अनुभूति और चिन्तन के आधार पर जन-वत्प्राप्त-मयी भावनाओं के रसात्मक और सौन्दर्यपरक आस्वादन का सन्देश दिया है। वे इस दृष्टिकोण के प्रति सहज आस्थावान् रहे हैं, अतः “विनोबा-स्तवन” शीर्षक कृति में सामयिक परिस्थितियों के उल्लेख के लिए पर्याप्त अवकाश रहने पर भी उसे जन-वत्प्राप्त के चिन्तन मूल्यों में ही सम्बद्ध रखा गया है। उनके काव्य-सकलनों (कुटुम्ब, अरतक, रदिन-रेखा और क्वासि) में राष्ट्रीयता, नैतिक और शृंगार रस का समावेश अनुभूति-वैविध्य से अनुभाषित होने के कारण रस-सम्पन्न तो है ही, उसमें शिव और सुन्दर का भी यथाम्पान समावेश हो गया है। ये सभी विशेषताएँ “ऊर्मिला” काव्य में भी सहज रूप से उपलब्ध हैं।

मिथारामशरण जी ने काव्य की कवि के मनोवेगों का उच्छ्वास प्रपञ्च उसकी बहुमुखी वृत्तियों का परिणाम मान कर उसमें लोक-हित की स्थिति पर बल दिया है। उनकी रचनाओं में गान्धी-दर्शन की सात्विक व्याप्ति की देखते हुए यह स्वीकार किया जा सकता है कि उन्होंने अपने अग्रज की भाँति काव्य में लोक-भजन के समावेश की ओर सर्वत्र ध्यान दिया है। यह विशेषता उनकी कृतियों में इतने विस्तार से व्याप्त है कि प्रत्येक रचना में इनकी पृथक् रूप में खोज करने का प्रयास पुनरुक्ति के अतिरिक्त और बुद्ध न होगा। पं० उदयशंकर भट्ट ने “नवीन” जी की भाँति काव्य की कवि की अनुभूति, चिन्तन और कल्पना का पूरा मान कर उसमें लोक-हितपरक भावों की रसात्मक अभिव्यक्ति की कामना की है। “तल्लिना” और “विजय-पथ” में चिन्तन और कल्पना के बल पर अतीत की भावियाँ उपस्थित करने में सफलता-प्राप्त करने के अतिरिक्त वे

“वितर्जन”, “मानसी”, “युग-दीप”, “यथार्थ और कल्पना” आदि रचनाओं में लौकिक अनुभवों की चिन्तन-कल्पना-समन्वित रसमयी अभिव्यक्ति में भी कृतकार्य रहे हैं। राष्ट्र-भावना, आत्म विश्लेषण और जग-दर्शन की व्यापक चेतना से युक्त होने के कारण उनकी रचनाओं की लोकहितपरकता भी असन्दिग्ध है। “मिलिन्द” जी ने काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर के समावेश का स्वागत करते हुए अनुभूति-सत्य को मुख्य माना है और कवि को मानवता और राष्ट्र-प्रीति की लोकहितकारी समात्मिका चर्चा करने का सन्देश दिया है। उन्होंने अपनी रचनाओं को प्राण-रस से सिंचित वृक्ष-सांस्कृतिक रूप में उपस्थित किया है, अतः उनमें अनुभूति (सत्य), चिन्तन (शिव) और कल्पना (सुन्दर) की सहज स्थिति रही है। उनकी अनुभूति का सम्बन्ध मुख्यतः राष्ट्र-प्रेम, मानव-कल्याण और आत्म-दर्शन (भक्ति) से रहा है। इनमें से भी मानवता के आसक्ति में देश-भक्ति का उच्चार उन्हे विशेष दृष्ट है। ये सभी विशेषताएँ उनकी काव्य-कृतियों (नवयुग के गान, जीवन-संगीत, बलिपथ के गीत, भूमि की अनुभूति और मुक्ति का) में स्पष्ट रूप से उपलब्ध हैं।

२. काव्य का कला-पक्ष

प्रासंगिक कवियों में से “मिलिन्द” जी ने अतिरिक्त शेष सभी के काव्य-शिल्प-सम्बन्धी विचारों के कृतिगत रूप का अध्ययन किया जा सकता है। सुभद्रा जी का प्रतिपाद्य यह है कि काव्य में भाषा की शृङ्खल-सरलता की अवाधित स्थिति रहनी चाहिए। उनके काव्य में सरल-कोमल पदावली की सार्वत्रिक स्थिति इस बात की प्रमाण है कि उन्होंने इस विद्या में अपने विचारों को व्यवहार-रूप में भी उचित गौरव दिया है। उनके सहयोगी कवियों में “नवीन” जी ने एक ओर भाषा में सारल्य-विधान के लिए सस्कृत-शब्दों के प्रयोग का परामर्श दिया है और दूसरी ओर महाकाव्य में प्राचीन विषयों को नवीन रूप में ग्रहण करने की सम्भावना पर प्रकाश डाला है। प्रयोग-पक्ष की दृष्टि से उन्होंने अपनी कविताओं में “अपुनर्भव”, “हेत्वाभास”, “विगतावलोकन”, “स्मरण-पन”, “शून्यार्णव” आदि तत्सम सस्कृत शब्दों का व्यापक प्रयोग किया है,^१ किन्तु इस प्रकार के शब्द सर्वत्र सरल रूप में ही प्रयुक्त न हो कर काव्य की विनयिता के लिए भी उत्तरदायी रहे हैं। तथापि कोमल कल्पना, शब्द-चयन की सजगता और नूतन भोजनमयी शैली के फलस्वरूप उन्होंने “ऊर्मिला” काव्य में प्राचीन आख्यानों को भी अभिनय रूप प्रदान करने में सफेद सफलता प्राप्त की है। उनकी भाँति *सियाराधर* जी ने भी सस्कृत के तत्सम शब्दों के प्रयोग को काव्य-भाषा की सरलता में बाध नहीं माना है। उनके काव्य में दिवाकर-कर, सन्तरण, मोहाकर्षण, नेत्रोन्मीलन आदि शब्दों का प्रयोग इसी धारणा की दृष्टि में रच कर हुआ है।^२ पं० उदयशंकर मट्ट ने सिद्धान्त-चर्चा के अन्तर्गत काव्यगत तुक-निर्वाह के अतिरिक्त अनुबान्त काव्य-रचना का भी मर्मार्थ किया है। व्यवहार-रूप से “विजय-पथ” के अन्तिम चार मर्गों, “अन्तर्दर्शनः तीन चित्र” के

१. देखिए “अपुनर्भव”, पृष्ठ ८, ३६, ६९, ७१, ८६

२. देखिए “मोहाकर्षण”, पृष्ठ २४, ३१, ४१ तथा ७८

अन्तिम दो सधु-काव्या एव “अमृत और विप” तथा “यथार्थ और कल्पना” की अधिकांश कविताओं^१ की अतुल्य रूप में सफल रचना की है।

विवेचन

प्रस्तुत कवियों की काव्य मान्यताओं पर एक साथ विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि शास्त्रीय आलोचना के प्रति पूर्ण अनुरक्ति न रहने पर भी वे इस धार सजग अवश्य रह हैं। यद्यपि सुमद्राकुमारी और सियारामचरण की मान्यताएँ अपेक्षाकृत सक्षिप्त हैं, तथापि उपस्था उनकी भी नहीं की जा सकती। इस धारा के कवियों की सर्वाधिक उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उनके विचारों में प्रायः अद्भुत साम्य है। उन्होंने काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य-रुतु, काव्य-चित्त्व काव्य के अधिकारी और काव्या लोचन की तो सगमग परम्परागत रूप में ही चर्चा की है, किन्तु काव्य का प्रयोजन, काव्य के तत्त्व, काव्य के भेद और काव्य-वर्ण्य का उल्लेख करते समय यथास्थान नवीन दृष्टि-कोण को भी ग्रहण किया गया है। जिस प्रकार राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के विकास में उनका योगदान अविस्मरणीय है उसी प्रकार इस काव्य धारा के अन्तर्गत किए गए काव्य-चिन्तन में उनकी देन भी महत्वपूर्ण है।

१. देखिए (अ) अमृत और विप, पृष्ठ २८-६० तथा ६६ -

(आ) यथार्थ और कल्पना, पृष्ठ १५-७८

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों के काव्य-सिद्धान्त

समन्वित विवेचन

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य के प्रणेताओं ने द्विवेदीयुगीन कवियों की भाँति काव्य-चिन्तन में उत्साहपूर्वक भाग लिया है। उन्होंने काव्य का स्वरूप, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन और काव्य के तत्वों का विशेष मनोयोग से विवेचन किया है और काव्यात्मा, काव्य के भेद, काव्य-वर्ण्य, काव्य-शिल्प, काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्यालोचन की सामान्य रूप में समीक्षा की है। इनमें से अन्तिम चार काव्यांगों के विषय में उनके विचार अपेक्षाकृत सक्षिप्त रूप में उपलब्ध होते हैं, किन्तु इससे लिए उन्हें दोष नहीं दिया जा सकता, क्योंकि आलोचना उनका मूल धर्म नहीं है। विवेचन में नूतनता के समावेश की दृष्टि से उन्होंने काव्य के भेद और काव्यानुवाद की सर्वथा मौलिक रूप में समीक्षा की है और काव्य-प्रयोजन, काव्य के तत्व तथा काव्य वर्ण्य के स्वरूप-निरूपण में राष्ट्रीय दृष्टिकोण के अनु रूप वही-वही नवीनता का परिचय दिया है। अन्य काव्यांगों के विषय में उनके विचार परम्परा प्रेरित ही रहे हैं, किन्तु पूर्व-प्राप्त सत्य की स्वीकृति भी अपने आप में कम महत्वपूर्ण नहीं है। आगे हम आलोच्य कवियों की काव्य-विषयक मान्यताओं की समग्र रूप में पर्यालोचना करेंगे।

१ काव्य का स्वरूप

प्रस्तुत काव्य-सर्जन के सभी कवि काव्य की स्वरूप चर्चा के प्रति सचेष्ट रहे हैं, किन्तु इस दिशा में विशेष कार्य करने का श्रेय मासततात चतुर्वेदी और “दिनकर” को है। अन्य कवियों ने उन्हें मान्य काव्य-लक्षण (काव्य वह रचना है जिसमें कवि के सामाजिक और राष्ट्रीय दृष्टिकोण को अनुमति, चिन्तन और कल्पना के माध्यम में स्वच्छ, सरस तथा युग प्रेरक रूप में उपस्थित किया जाए) को ही अपने अपने ढंग से व्याख्या की है। काव्य के विषय में यह मन्दथ्य भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग के कवियों की मान्यताओं का पुनराख्यान है, तथापि उनके प्रतिपादन में सजीवता और मोतिवता का अभाव नहीं है—मासततात चतुर्वेदी और “मितिन्द” द्वारा काव्य में मानवता के समावेश का समर्पण, “दिनकर” द्वारा काव्य में वैज्ञानिक दृष्टिकोण को धनाने का प्रतिपादन और उदयशंकर मट्ट द्वारा कवि प्रकार निर्धारण को हमने निम्न प्रमाण रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है।

२ काव्य की आत्मा

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों ने काव्य की आत्मा के विवेचन में अधिक भाग नहीं लिया है। इस दिशा में 'दिनकर' का योगदान मुख्य है और 'नवीन', 'उदयशंकर भट्ट' तथा 'मिलिन्द' ने अपने विचारों को नक्षेप में उपस्थित किया है। इन सभी कवियों ने रस का काव्य का जीवन माना है, किन्तु 'दिनकर' ने काव्य के अन्य सम्प्रदायों का भी विवेचन किया है। उन्होंने एक ओर श्रीधर पाठक, 'हरिप्रोथ' और 'रत्नाकर' की भाँति रीति के काव्य-प्राणत्व की स्वीकार किया है, दूसरी ओर 'हरिप्रोथ' और 'रत्नाकर' की भाँति ध्वनि का काव्य का अन्तर्भाव विचार माना है और तीसरी ओर 'हरिप्रोथ', 'रत्नाकर', रामनरेश त्रिपाठी और रामचरित उपाध्याय की भाँति अन्त-कार के महत्व को स्पष्ट किया है। यद्यपि स्पष्ट है कि इस काव्य धारा के रचयिताओं ने प्रायः रस को काव्य का मूल तत्व माना है—इस सम्बन्ध में मत प्रतिपादन न करने पर भी माखनलाल चतुर्वेदी और मुमद्राकुमारों ने भी अपने काव्य में रस की महत्ता द्वारा अप्रत्यक्षतः इसी की सूचना दी है।

३ काव्य-हेतु

इस स्थान पर विचार्य कवियों में मुमद्रा जी के प्रतिरिक्त शेष सभी ने काव्य के प्रेरक तत्वों पर विचार किया है। पूर्वोक्त काव्यांगों की अपेक्षा काव्य-हेतु के समीक्षण में उनकी वृत्तियाँ भी अधिक रही हैं, किन्तु इस सम्बन्ध में उनकी मान्यताएँ स्पष्टतः परम्परा-प्रेरित हैं। उन्होंने पूर्ववर्तियों की मान्य काव्य-हेतुओं में से प्रतिभा, व्युत्पत्ति और काव्यशिक्षाजन्य अभ्यास का विशेष समर्थन किया है—इस दिशा में केवल सियाराम-शरण ने प्रतिभा की ओर 'नवीन' तथा 'मिलिन्द' ने काव्य शिक्षा की चर्चा नहीं की है। इसके प्रतिरिक्त उदयशंकर भट्ट ने गोपालशरणसिंह की भाँति प्रकृति-दर्शन की ओर 'मिलिन्द' ने बालमुकुन्द शुक्ल के समान देश-स्वातन्त्र्य की काव्य-सृजन का प्रेरक तत्व माना है। मौलिक स्थापना की दृष्टि में 'दिनकर' द्वारा प्रस्तुत अनुकरण-सिद्धान्त महत्वपूर्ण है। इन काव्य-साधनों में से इस युग के कवियों की प्रतिभा और व्युत्पत्ति विशेष स्वीकार्य रहे हैं। यद्यपि यह कहा जा सकता है कि उनका दृष्टिकोण लगभग परम्परा-प्रेरित है।

४. काव्य-प्रयोजन

आलोच्य कवियों ने काव्य से उपलब्ध होने वाले फलों का लगभग एक-जैसी समझता के साथ विवेचन किया है। उन्होंने आनन्द की उपलब्धि और लोक-शिक्षा को काव्य के मूल प्रयोजन माना है। इस विषय में उनकी धारणाएँ पूर्ववर्ती कवियों की मान्यताओं के सर्वथा अनुकूल हैं। काव्य के बाह्य प्रयोजनों की सन्निपत्त चर्चा करके भी उन्होंने उन्हीं का अनुसरण किया है। इस विषय में 'नवीन' और उदयशंकर भट्ट के प्रतिरिक्त अन्य सभी कवियों ने विचार व्यक्त किए हैं, किन्तु इस पर सब केवल जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द'

ने दिया है। उन्होंने यक्ष और मृग्यति को कवि के लिए सहज वाक्य माना है, किन्तु उनके अन्य सहयोगियों में माधनलाल चतुर्वेदी और सियारामशरण गुप्त ने कवि की इस प्रवृत्ति का स्पष्ट तिरस्कार किया है। 'दिनकर' तथा सुमद्राकुमारी ने इसका समर्थन करने पर भी इसके प्रति अधिक आग्रह नहीं रखा है। अतः यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत कवियों ने काव्य के प्रयोजनों पर लगभग परम्परागत रूप में विचार किया है।

५. काव्य के तत्त्व

प्रस्तुत प्रकरण में विचारणीय कवि काव्य के तत्वों के विवेचन के प्रति पर्याप्त सजग रहे हैं,—इस वाक्यांश का उल्लेख न करने वाले एकमात्र कवि सियारामशरण हैं। इन कवियों में से सुमद्राकुमारी और उदयशंकर भट्ट ने केवल अनुभूति को महत्व दिया है, किन्तु अन्य कवियों ने अनुभूति को काव्य का मूल तत्व मानने पर भी काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर के समन्वय की कामना की है। राष्ट्रीय सांस्कृतिक प्रवृत्तियों में प्रतिबिम्बित होने के कारण उनके द्वारा अनुभूति को सर्वाधिक गौरव दिया जाना स्वाभाविक है—इसीलिए उन्होंने कल्पना के अतिरेक को काव्य के लिए गौरवास्पद नहीं माना है। तथापि अनुभूति और चिन्तन की गुणवत्ता को कल्पना की मधुरता से प्रतिबिम्बित करने के सिद्धान्त का एकान्त विरोध भी उन्हें अभीष्ट नहीं है। अतः यह कहा जा सकता है कि उन्होंने द्विवेदी युग के कवियों की अपेक्षा काव्य के तत्वों का अधिक विदग्धता से विवेचन किया है।

६. काव्य के भेद

आलोच्य काव्य धारा के अन्तर्गत काव्य-रचना के रूपों की समीक्षा की और केवल "दिनकर", "नवीन" और उदयशंकर भट्ट ने ध्यान दिया है। इनमें से प्रथम दो कवियों ने महाकाव्य के स्वरूप का विवेचन किया है और भट्ट जी ने गीतिकाव्य की सशिक्षा, किन्तु व्यवस्थित सीमागा की है। यद्यपि "दिनकर" और "नवीन" ने महाकाव्य के स्वरूप का पूर्ण विवेचन नहीं किया है, किन्तु उनकी स्थापनाएँ आचार्य द्विवेदी और मधुसूदनशरण गुप्त की मान्यताओं से अधिक व्यापक हैं। वैसे भी उन्होंने महाकाव्य की रचना के लिए अपेक्षित परिस्थितियों, उसकी कथावस्तु और पात्र-बोधना का द्विवेदीपुत्रीन कवियों ने मूल रूप में मौलिक विवेचन किया है। गीतिकाव्य के विषय में उदयशंकर भट्ट की धारणाएँ भी महत्वपूर्ण हैं। भारतीय युग और द्विवेदी युग में काव्य के इस रचना-मण्डप की समीक्षा न होने के कारण उनके विचारों का महत्व और भी अधिक प्रतीत होता है, किन्तु आगामी प्रकरण में विचार्य छायावादी कवियों में से 'निराला' और महादेवी प्रवीण काव्य के स्वरूप पर उदयशंकर भट्ट ने पूर्व ही विचार कर चुके थे।

७. काव्य के वर्ण्य विषय

"नवीन" और सियारामशरण के अतिरिक्त इस काव्य-धारा के सभी कवि काव्य-वर्ण्य की समीक्षा के प्रति सजग रहे हैं। आमान्यतः उनका प्रतिपाद यह रहा है कि काव्य में राष्ट्रीय भावना और मानवतावादी विचार-धारा को स्थान प्राप्त होना चाहिए, तथापि

काव्य के अन्य वर्णनीय विषयों के प्रति वे उदासीन नहीं हैं। इस दृष्टि से “दिनकर” और उदयशंकर भट्ट ने क्रमशः प्रकृति और प्रेम को काव्य-वस्तु मानने पर बल दिया है, किन्तु “मिलिन्द” ने महावीरप्रसाद द्विवेदी, “रत्नाकर”, मैथिलीशरण, बालमुकुन्द गुप्त और रामनरेश त्रिपाठी की भाँति काव्य में शृंगार रस के अनिरेख का विरोध किया है। काव्य के इन सभी वर्ण्य विषयों का भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग में प्रतिपादन हो चुका था। इन प्रकार आलोच्य कवियों की काव्य-वर्ण्य-सम्बन्धी धारणाएँ प्रायः परम्पराप्रेरित हैं, किन्तु यह स्वीकार करना होगा कि मानवतापरव राष्ट्रीयता को काव्य में विरोध प्रहणीय मानने में उन्होंने कहीं अधिक मनमनना का परिचय दिया है।

८ काव्य-धारण

प्रस्तुत काव्य धारा के प्रणेतार्यों ने काव्य मित्य के विवेचन की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया है। इस दिशा में “दिनकर” का योगदान ही उल्लेखनीय है, अन्य कवि इस ओर विशेष मचेष्ट नहीं हैं। काव्य भाषा के विवेचन में माखनलाल चतुर्वेदी और “दिनकर” ने मुख्य रूप से भाग लिया है, उदयशंकर भट्ट ने उसका विवेचन ही नहीं किया और अन्य कवि इस विषय में अप्रधान सामान्य धोखे पाये हैं। माखनलाल चतुर्वेदी और मुमद्राकुमारी ने भाषा की सरलता को काव्य का मुख्य गुण माना है, किन्तु “दिनकर”, “नवीन”, सियारामशरण और “मिलिन्द” ने प्रसाद गुण को भी एक सीमा माना है—वे सस्कृतनिष्ठ भाषा के विरोधी नहीं हैं और भाषा की गम्भीरता के अनुकूल भाषा की गरिमा-विरष्टता को वे सहज स्वभाविक मानते हैं। यह दृष्टिकोण द्विवेदी युग के अधिकार कवियों (आचार्य द्विवेदी, श्रीधर पाठन, “हरिप्रोथ”, मैथिलीशरण आदि) को भी इसी रूप में भाग्य है। काव्य-भाषा के उपरिलिखित गुणों के प्रतिरिक्त चतुर्वेदी जी ने महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठन, “हरिप्रोथ”, और रामनरेश त्रिपाठी की भाँति महावीरों के प्रयोग को भी काव्य-भाषा की सम्पदा माना है। अतः यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत कवियों की भाषा-सम्बन्धी भाव्यताओं में किसी नवीन दृष्टिकोण का समावेश नहीं हुआ है।

प्रस्तुत काव्य-धारा के अन्तर्गत अलंकार-विवेचन की ओर केवल “दिनकर” ने ध्यान दिया है। उन्होंने अलंकारों को भाषा के उत्कर्ष में सहायक मान कर रूपक और उपमान की योजना के महत्व की विशेष चर्चा की है। तथापि यह स्पष्ट है कि द्विवेदी-युगीन कवियों की तुलना में इस काव्य-सरणि के अन्तर्गत अलंकार का अत्यन्त संक्षिप्त विवेचन हुआ है। अलंकार की भाँति इस धारा के कवि छन्द-विवेचन के प्रति भी सज्ज नहीं रहे हैं। इस दिशा में “दिनकर” का योग मुख्य रहा है और माखनलाल चतुर्वेदी, मुमद्राकुमारी तथा उदयशंकर भट्ट इस ओर अत्यन्त साधारण रूप में मचेष्ट रहे हैं। “दिनकर” का सबसे महत्वपूर्ण प्रतिपादन यह है कि काव्य में नवीन छन्दों को स्थान प्राप्त होना चाहिए। इस दृष्टि से उन्होंने मुक्त छन्द को अपनाने का उल्लेख किया है, किन्तु अपने दृष्टिकोण का स्वयं ही लहन कर उन्होंने किसी निश्चित निष्कर्ष पर पहुँचने के द्वार को बन्द कर दिया है। तथापि “रत्नाकर” और “पूर्ण” की भाँति काव्य में सय-सत्त्व

का समर्थन करने में उन्हें सफलता प्राप्त हुई है। तुकान्त एवं अतुकान्त काव्य की रचना का समान रूप से समर्थन कर के भी उन्होंने अपनी सारग्राहिणी दृष्टि का परिचय दिया है। अन्य कवियों (माखनलाब, सुमित्राकुमारी, उदयशंकर मट्ट) का छन्द-विवेचन केवल तुक-विचार तक सीमित है। उन्होंने तुक को काव्य के लिए अनिवार्य नहीं माना है। भल यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत कवि भाषा और अन्तकार की मौलिक छन्द के विवेचन में भी द्विवेदी-युगीन कवियों से पीछे रहे हैं।

६ स्फुट काव्य-सिद्धान्त

आलोच्य कवियों ने उपर्युक्त काव्यांगों के अतिरिक्त काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्यालोचन के स्वरूप पर भी विचार किया है। इनमें से प्रथम के सम्बन्ध में केवल जगन्नाथप्रसाद "मलिनन्द" का मत उपलब्ध होता है, किन्तु उनकी स्थापना (काव्य के रस को ग्रहण करने के लिए पाठक में सहृदयता का होना अनिवार्य है) मौलिक न होकर आचार्य द्विवेदी की धारणाओं पर आधुन है। अन्य काव्यांगों में से काव्यानुवाद के विषय में "दिनकर" की भाष्यताएँ निश्चय ही महत्वपूर्ण हैं। उन्होंने अनुवाद में मौलिक भाव-सृष्टि के महत्व और उसके द्वारा भाषा के उपकार की चर्चा कर मौलिक विचार प्रस्तुत किए हैं, किन्तु अनुवाद के स्वरूप का पूर्ण धार्मिक विवेचन उन्होंने भी नहीं किया है। काव्यालोचन के विषय में "दिनकर" का सिद्धान्त-प्रतिपादन मुख्य और "नवीन" का सामान्य है। "दिनकर" ने आलोचन को काव्य का भर्म-ज्ञान प्राप्त करके उसके रचना-शैली का उद्घाटन करने का सन्देश दे कर पूर्ववर्ती शक्तियों के दृष्टिकोण को ही धार्मिक दी है। "नवीन" ने ऐतिहासिक आलोचना-पद्धति का समर्थन कर पूर्ववर्ती कवियों द्वारा अव्यक्त मत अवश्य उपस्थित किया है, किन्तु हिन्दी-काव्य शास्त्र के लिए यह दृष्टिकोण नवीन नहीं है। भल यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत कवियों द्वारा निरूपित स्फुट काव्यांगों में से काव्यानुवाद का विवेचन ही मौलिक है, अन्य विषयों पर उनके विचार द्विवेदी युग की तत्सम्बन्धी भाष्यताओं से असन्दिग्ध रूप में प्रभावित रहे हैं।

मूल्यांकन

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों के काव्य-सिद्धान्तों का गुणनात्मक अध्ययन करने पर यह कहा जा सकता है कि यद्यपि उन्होंने इस धोर द्विवेदी युग के कवियों के समान पूर्ण ध्यान नहीं दिया है, तथापि यह निश्चित है कि भारतेन्दुवालीन कवियों की अपेक्षा वे इस ओर अधिक सजग रहे हैं। उन्होंने मुख्य रूप से काव्य का स्वरूप, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य के तत्त्व और काव्य-वर्ण पर विचार किया है, किन्तु अन्य काव्यांगों के विषय में उनकी धारणाएँ संक्षिप्त होने पर भी महत्वहीन नहीं हैं। काव्य के तत्त्वों, महाकाव्य और काव्यानुवाद के सम्बन्ध में उनके विचार द्विवेदी युग की अपेक्षा स्पष्टतः व्यापक हैं और काव्य का स्वरूप, काव्य हेतु तथा काव्य-वर्ण के विवेचन में भी उन्होंने यथास्थान मौलिकता का समावेश करने का प्रयास किया है। भल यह स्पष्ट है कि नूतनता, गम्भीरता और व्यापकता का सर्वत्र निर्वाह न कर पाने पर भी वे हिन्दी-काव्य शास्त्र के विचार

की ओर से विमुख नहीं हूँ। इस काव्य धारा के अन्तर्गत सर्वांग-समृद्ध काव्य विवेचन तो "दिनकर" ने ही प्रस्तुत किया है, किन्तु उपेक्षा अन्य कवियों की भी नहीं की जा सकती। यह स्पष्ट है कि ये कवि समृद्ध पृष्ठभूमि के उपलब्ध होने के कारण द्विवेदीयुगीन कवियों की अपेक्षा काव्य चिन्तन में अधिक भाग ले सकते थे, किन्तु ऐसा न कर पाने के लिए हम उन्हें दोषी भी नहीं ठहरा सकते। काव्य शास्त्र की रचना अथवा उस पर विचार करना कवियों का मुख्य लक्ष्य भी तो नहीं है। फिर भी परवर्ती हिन्दी-कवियों को काव्य चिन्तन की प्रेरणा देने में उनका निश्चित महत्व है।

छायावादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त

द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मक काव्य धारा के उपरान्त छायावादी काव्य का उद्भव हिन्दी साहित्य में ऐतिहासिक महत्व रखता है। इसके उद्भावकों ने भावना और कला विषयक सूक्ष्म मौन्दर्य-संस्कार द्वारा नवीन काव्य मार्ग की खोज करने में अपरिमित उत्साह प्रकट किया है। उन्होंने उत्कृष्ट मौन्दर्यवादी काव्य की रचना के प्रतिरिक्त इस काव्य के मर्म को प्रकट करने वाले तत्वों का भी सूक्ष्म विवेचन किया है। काव्य सिद्धान्त कथन के प्रति उनकी अभिरुचि के दो कारण हैं—१ पूर्ववर्ती कवियों की भाँति इस ओर उनकी भी स्वाभाविक प्रवृत्ति रही है, २ आचार्य द्विवेदी और आचार्य शुक्ल जैसे समर्थ आलोचकों द्वारा प्रारम्भ में छायावाद का विरोध होने पर कवियों ने अपनी मान्यताओं को स्वतन्त्र रूप में स्पष्ट करने तथा अपने काव्य के विषय में प्रचलित भ्रान्तियों की निराकृत करने के लिए सिद्धान्त विवेचन का आशय लिया है। हमने उनकी मान्यता के अध्ययन के लिए निम्नलिखित वर्गीकरण के अनुसार कार्य किया है—

१ छायावाद के प्रमुख सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि

भारतीय काव्य-धारा के अन्तर्गत काव्य-रचना और सिद्धान्त प्रतिपादन, दोनों की दृष्टि में सर्वश्री जयदाकर “प्रसाद”, सूर्यवान्त त्रिपाठी “निराला”, सुमित्रानन्दन पन्त और महादेवी वर्मा का कार्य-क्षेत्र विशेष व्यापक है। इन कवियों ने काव्य शास्त्र के परम्परागत सिद्धान्तों को यथावत् रूप में ग्रहण न कर उनके विवेचन में शायद मौलिक अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया है। छायावाद और रहस्यवाद सम्बन्धी धारणाएँ तो स्पष्टतः नवीन उद्भावनाओं के अन्तर्गत आती हैं। उनकी मायनाओं में आन्तरिक माम्य और प्रादान प्रदान का सूक्ष्म अन्तर्जम रहा है, जिसके परस्पर रूप उनकी धारणाओं में प्रौढ़ि की सहज स्मिति रही है और समवर्ती छायावादी कवि उनके अनिवार्यतः प्रभावित रहे हैं।

२ छायावाद के अन्य सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि

उपर्युक्त कवियों के प्रतिरिक्त छायावाद के अन्तर्गत सिद्धान्त विवेचन करने वाले कृत्तिकारी में पंडित मुरुटधर पांडेय और डॉ० रामकुमार वर्मा का स्थान प्रमुख है। इन कवियों ने पूर्वोक्त रचनाकारों से अप्रत्यक्ष प्रभावित रहने पर भी अपनी धारणाओं में मौलिक विचारों की प्रतिभा का परिचय दिया है। वर्मा जी ने पांडेय जी की प्रेरणा

काव्य-चिन्तन में अधिक भाग लिया है, किन्तु छायावादी काव्य प्रवृत्ति के आलोचकों में सिद्धान्त प्रतिपादन की दृष्टि से दोनों का महत्व समान है ।

अन्ततः यह कहा जा सकता है कि छायावादी काव्य सिद्धान्त के प्रति सद्गुण-पूर्ण दृष्टिकोण अपना कर उसे स्पष्ट करने में जितना महत्त्वपूर्ण योग आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० नन्द, पंडित शान्तिप्रिय द्विवेदी प्रभृति आलोचकों ने दिया है उतना ही महत्त्वपूर्ण योगदान छायावादी कवियों का भी है ।

छायावाद के प्रमुख सिद्धान्त-प्रतिपादक कवि

जयशंकर "प्रसाद"

कविवर जयशंकर "प्रसाद" कारयित्री और भावयित्री प्रतिभा के धनी थे, प्रत उन्हें काव्य-सर्जन और काव्यासोचन में एक-जैसी सफलता प्राप्त हुई है। उनकी काव्य-माध्यताएँ मुख्यतः "काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध" में उपलब्ध होती हैं, किन्तु "इन्दु" में प्रकाशित कतिपय लेखों तथा "कामायनी" और "स्वन्दगुप्त" का अध्ययन भी इस दिशा में सहायक रहा है। उन्होंने काव्य (तथा कला) का स्वरूप, काव्यात्मा, रस, काव्य-प्रयोजन, काव्य के तत्व, काव्य के भेद, काव्य-वर्ण, छायावाद, रहस्यवाद और आदर्श-प्रयार्थ के स्वरूप की समीक्षा की है। प्रायः इन सभी काव्यांगों के विषय में उनके विचार सक्षिप्त रहे हैं, फिर भी, उनमें मौलिकता की दीप्ति सर्वत्र वर्तमान है।

काव्य का स्वरूप

"प्रसाद" जी की काव्य-सम्बन्धी धारणाओं पर विचार करने से पूर्व यह उल्लेख आवश्यक है कि उन्होंने मासनसाल चतुर्वेदी, "नवीन" और "मिलिन्द" की भाँति काव्य और कला को परस्पर पर्यायवाची शब्दों के रूप में ग्रहण नहीं किया है। उनके अनुसार, "(काव्य) आत्मानुभूति की मौलिक अभिव्यक्ति है। X X X X X कला को भारतीय दृष्टि में उपविष्टा माना गया है।" उन्होंने न तो पश्चिमी विचारकों की भाँति काव्य को कला का भग माना है, न वे काव्य और कला को समकक्ष हो मानते हैं, अपितु उनका दृष्टिकोण स्पष्टतः यही रहा है कि काव्य की स्थिति कला में घेष्ठ है। काव्य में हृदय-तत्व और कला में बुद्धि-तत्व की प्रधानता से भी यही सूचित होता है। "प्रसाद" जी ने लिखा है—“कला को भारतीय दृष्टि में उपविष्टा मानने का जो प्रसंग आता है, उसमें यह प्रकट होता है कि यह विज्ञान से अधिक सम्बन्ध रखती है। उसकी रेषाएँ निर्दिष्ट न सिद्धान्त तक पहुँचा देती हैं।”^१ हमने सिद्ध है कि कला का सम्बन्ध हृदय की अपेक्षा बुद्धि से है और काव्य में हृदय की अनुभूति का आलोक विद्यमान रहता है।^२ "कामायनी" में शब्दा (रागात्मिका वृत्ति, हृदय) को शब्दा (व्यवसायात्मिका वृत्ति, बुद्धि) में अधिक

१. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ४२

२. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ६६

महत्व दे कर भी उन्होंने यही स्पष्ट किया है कि अनुभूतिबुद्धि में अधिक गौरवमयी है। इस तर्क के द्वारा काव्य को कला में श्रेष्ठ मानने में ही सन्तोष न कर के उन्होंने कला को काव्य का भग माना है। इसलिए उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में भावना और अभिव्यक्ति का सामंजस्य रहता है और कला में केवल अभिव्यक्ति का भ्रम ही अभिप्रेत है—“प्रतिभा का किसी कौशल विरोध पर कभी अधिक जुकाव हुआ होगा। इसी अभिव्यक्ति के बाह्य रूप को कला के नाम से काव्य में पकड़ रखने की साहित्य में प्रथा-सी चल पड़ी है।”^१

उपर्युक्त विवरण में स्पष्ट है कि काव्य अनुभूति प्रधान रचना है, उसमें भावना और अभिव्यक्ति का सामंजस्य रहता है और वह कला में उत्कृष्ट है। “प्रसाद” जी ने इस प्रसंग में प्लटो द्वारा कविता का मर्गों के अन्तर्गत उल्लेख करने और अरस्तू द्वारा कला को अनुकरण मानने के सिद्धान्तों की समीक्षा करत हुए उनके दृष्टिकोण के विषय में यह लिखा है—“अध्यात्म का उसमें सम्पर्क नहीं। × × × × × लोकोत्तर आनन्द की सत्ता का विचार ही नहीं किया गया।”^२ हमने स्पष्ट है कि वे कवि को आध्यात्मिक द्रष्टा और काव्य को अनिवर्चनीय आनन्द का प्रदाना मानते हैं। यह धारणा भारतीय नक्षत्रकारों की काव्य-सम्बन्धी उपपत्ति में भी प्रभावित है। इसी सम्बन्ध के अन्तर्गत “प्रसाद” जी ने “स्वन्दगुण” में कवि मानुष के मुख से कविता की यह परिभाषा उपस्थित कराई है—“कवित्व—वर्णमय चित्र है, जो स्वर्गीय भावपूर्ण संगीत गाया करता है। अक्षरों का आलोक से, अमृत का सत् से, जड़ का चेतन से, और बाह्य जगत् का अन्तर्जगत् में सम्बन्ध बन करती है ? कविता ही न ?”^३ यहाँ कविता को सृष्टि के परस्पर विरोधी तत्वों में सम्बन्ध-स्थापना करने वाली रचना माना गया है। इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए कवि का अनुभूति-सज्ज होना आवश्यक है, अन्यथा रचना में स्वाभाविकता और आनन्ददायिनी शक्ति का प्रादुर्भाव नहीं हो सकता। “प्रसाद” जी ने काव्य के इस स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए “काव्य और कला” शीर्षक निबन्ध में महत्वपूर्ण विचार प्रस्तुत किए हैं—

“काव्य आत्मा की सकल्पात्मक अनुभूति है, जिसका सम्बन्ध विस्तेषण, ध्वन्य या विज्ञान से नहीं है। वह एक ध्येयमयी प्रेय रचनात्मक ज्ञान-धारा है। × × × × × आत्मा की मनन-शक्ति की वह प्रसाधारण अवस्था, जो ध्येय सत्य को उसके मूल चारित्र्य में सहसा ग्रहण कर लेती है, काव्य में सकल्पात्मक मूल अनुभूति बड़ी जा सकती है। कोई भी यह प्रश्न कर सकता है कि सकल्पात्मक मन की सब अनुभूतियाँ ध्येय और प्रेय दोनों ही से पूर्ण होती हैं, इसमें क्या प्रमाण है ? किन्तु इसीलिए साथ ही साथ प्रसाधारण अवस्था का भी उल्लेख किया गया है।”^४

१. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ४४

२. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३३

३. स्वन्दगुण, प्रथम अंक, पृष्ठ २२

४. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३८

की सत्ता का विचार ही नहीं किया गया। उसे तो शुद्ध दर्शन के लिए सुरक्षित रखा गया।”^१

(ग्रा) “कविता के आस्वाद करने वाले के हृदय में एक अपूर्व घ्राह्माद होता है।
× × × × × उसके आस्वाद के लिए सहृदयता की आवश्यकता होती है। कविता मात्र के आस्वादन के समय केवल स्वप्रकाशानन्द ही रहता है।”^२

(इ) “× × × × × काव्य की धारा लोकपत्र से मिल कर अपनी धान-द-साधना में लगी रही।”^३

(ई) “रसात्मक अनुभूति आनन्द-मात्रा से सम्पन्न थी और सब नाटकों में रस का आवश्यक प्रयोग माना गया।”^४

काव्य का आनन्द उसकी रस चेतना अथवा भावात्मक सत्ता पर आश्रित है। फलतः वह स्रष्टा और भोक्ता के लिए समान रूप में प्राप्य है। हृदयजन्य होने के कारण उसका स्वरूप आत्यन्तिक होता है। शंकायम के प्रत्यभिज्ञा दर्शन में उल्लिखित आनन्दवाद से प्रभावित होने के कारण प्रसाद जी ने जीवन की भाँति काव्य में भी आनन्द साधना को विशेष महत्त्व दिया है। इस सम्बन्ध में उनके आग्रह के दो अन्य कारण भी हो सकते हैं—(अ) रस के अतौकिक आनन्दमय की निष्क्रान्त स्वीकृति, (आ) रहस्यवादी साधना पद्धति में प्राप्त होने वाले ब्रह्मानन्द में आस्था। इस प्रकार के काव्य, जीवन और दर्शन में आनन्द रस की अनिवार्य व्याप्ति मानते हैं। काव्य-मवन में घ्राह्माद के प्रतिरिक्त उन्होंने लोक शिक्षा को भी उसका निश्चित लक्ष्य माना है। उनके अनुसार “सत्सार को काव्य से हो तरह के लाभ पहुँचते हैं—मनोरञ्जन और शिक्षा। × × × × × शिक्षा का अर्थ साहित्य के सब अंगों से सम्बन्ध रखता है। अतः वह अंग एव से प्राप्य सत्कविता में मिलेगा।”^५ काव्य से इन उद्देश्यों की सिद्धि का प्रतिपादन साहित्य शास्त्र के लिए नवीन नहीं है। भारतीय काव्य शास्त्रियों ने प्रतिरिक्त पारचार्य विचारकों ने भी काव्य से आनन्द और उपदेश की उपलब्धि का मुक्त कंठ में समर्पण किया है। इस सम्बन्ध में इटली के आलोचक मिन्युर्नो, रोम के रीतिशास्त्रकार होरेम तथा अग्रजी के कतिपय समीक्षकों (बालरिज, मेमुएल जानसन, डाइडन) के मतमय प्रमाण इस प्रकार हैं—

(अ) “कवि का कर्तव्य है कि वह अपनी कविताओं में इस प्रकार के भाषों को व्यक्त करे जो लोक शिक्षण, आनन्दानुभूति और प्रभावोत्पादन में सफल हो सकें।”^६

१. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३३

२. इन्डु, कालिका, सन १९६७, पृष्ठ २३-२४

३. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ७०

४. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ७२

५. इन्डु, कला १, विरस २१, अक्टूबर १९६७, पृष्ठ १८१-८०

६. “It will be the business of the poet so to speak in his verses that he may teach, that he may delight, that he may move

(घा) “कवि का कार्य या तो सदुपदेश देना है अथवा आनन्द प्रदान करना है अथवा इन दोनों प्रयोजनों को समजित करना है।”^१

(इ) “आनन्द का सप्रेषण ही वह मूलभूत साधन है, जिससे कवि अपने पाठकों की प्रवृत्तियों का नियमन करने की आशा कर सकता है।”^२

(ई) “रचना-मात्र का सत्य सतिक्षा है, किन्तु कविता का उद्देश्य है शिक्षा की प्रस्तुति के लिए आनन्द का अवलम्बन।”^३

(उ) “यदि आनन्द काव्य का एवमात्र प्रयोजन नहीं है तो वह मुख्य प्राप्य प्रवर्धक है। शिक्षा के महत्व को आनन्द के उपरांत ही स्वीकार किया जा सकता है, क्योंकि काव्य आनन्दात्मक होने पर ही शिक्षा देता है।”^४

काव्य के तत्त्व

प्रागल्भ्य कवि न प्रस्तुत काव्यांग का विषय विवेचन तो नहीं किया है, किन्तु इतना तो स्पष्ट है कि उन्हें काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर तीनों का महत्व स्वीकार्य है। उन्होंने सत्य अथवा प्राकृतिक विभूतियाँ व अनुभव का काव्य का मूल तत्व माना है। इस सम्बन्ध में उनके विचार इस प्रकार हैं—

“सत्य की उपलब्धि के लिए ज्ञान की साधना आरम्भ होती है। × × × × × वह सत्य प्राकृतिक विभूतियों में जो परिवर्तनशील होने के कारण श्रमभूत नाम से पुकारी जाती हैं, श्रोतप्रोत है। × × × × × सत्य विराट है, उसे सहृदयता द्वारा ही हम सर्वत्र श्रोतप्रोत देख सकते हैं। उस सत्य के दो लक्षण बताए गए हैं—श्रेय और प्रेय। शास्त्र में श्रेय का आकात्मक ऐहिक और आधुनिक विवेचन होता है और काव्य में श्रेय और प्रेय दोनों का सामंजस्य होता है। × × × × × काव्य या साहित्य आत्मा की अनुभूतियों का नित्य नया-नया रहस्य खोलने में प्रयत्नशील है। × × × × × इसीलिए कवित्व

१ “The poet's function is either to improve or to give delight, or again, to combine both of these aims”

(Literary Criticism in Antiquity, Vol II, Page 76)

२ “(The) communication of pleasure is the introductory means by which alone the poet must expect to moralize his readers”

(Biographia Literaria, Chapter XXII, Page 240)

३ “The end of writing is to instruct, the end of poetry is to instruct by pleasing”

(An Anthology of Critical Statements, Page 50)

४ “Delight is the chief, if not the only end of poesie instruction can be admitted but in the second place, for poesie only instructs as it delights.”

(Dryden, edited by Douglas Grant, Page 441)

को आत्मा की अनुभूति कहते हैं।”^१

“प्रसाद” जी के अन्य विचारों की भाँति काव्य में सत्य के समावेश की यह व्याख्या भी मौलिकता की छाप लिए हुए है। सत्य को ज्ञान और प्रकृति से सम्बद्ध दिखाने और उसे श्रेय और प्रेय के रूप में विभाजित कर के उन्होंने इसी प्रकृति का परिचय दिया है। काव्यगत सत्य का विवेचन उनमें पूर्व भी हुआ था, किन्तु उसके स्वरूप की इतनी स्पष्ट योजना करने वाले वे प्रथम हिन्दी-नविव हैं। सत्य को अन्तःसे सम्बद्ध कर के उन्होंने प्रकारान्तर से यह भी प्रकट कर दिया है कि काव्यगत अनुभूति को शिवत्व में अनुप्राणित होना चाहिए।

काव्य में सत्य की अभिव्यक्ति के प्रतिरिक्त “प्रसाद” जी ने उसमें सुन्दर की समष्टि पर भी पर्याप्त बल दिया है। उन्होंने सौन्दर्य को उसके पूर्णतम रूप में ग्रहण करने के लिए कवियों को यह सन्देश दिया है कि वे उसे बाह्यतः प्रकट होने वाले रूप में ग्रहण कर के ही संतोष न कर लें, अपितु आत्मा के सौन्दर्य से उसका स्मरण करना भी उनका कर्तव्य है। यूनान और भारत की सौन्दर्य सम्बन्धी धारणाओं की तुलना करते हुए उन्होंने इस मत की इन शब्दों में प्रकट किया है—“ग्रीस द्वारा प्रचलित पश्चिमी सौन्दर्यानुभूति बाह्य को, मूर्त को, विशेषता दे कर उसको सीमा में ही पूर्ण बनाने की चेष्टा करती है और भारतीय विचारधारा आत्मिक होने के कारण मूर्त और अमूर्त का भेद हटाते हुए बाह्य और आन्तरिक का एकीकरण करने का प्रयत्न करती है।” इस उद्घरण का विस्तार करने पर यह कहा जा सकता है कि “प्रसाद” जी ने सौन्दर्य का सत्य और शिव से अभिवादन सम्भूत माना है—सौन्दर्य की स्पष्ट अनुभूति उसे सत्य की ओर प्रेरित करती है और उसका आत्मिक रूप शिव-तत्त्व में मग्न है। अतः यह मिथ्या है कि उन्होंने काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर के समावेश की एक-जैसी समझ की है। ‘शिव’ की स्वतन्त्र व्याख्या की ओर उन्होंने प्रायः ध्यान नहीं दिया है, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं है कि वे उसे सुन्दर में एवम् नहीं मानते। इसीलिए उन्होंने मूर्ति की भावना की सौन्दर्यानुभूति का परिणाम माना है—

“भौतिक परिस्थितियों और जाल की शीघ्रता तथा उसके द्वारा होने वाले सौन्दर्य-सम्बन्धी विचारों का सतत अभ्यास एक विशेष ढंग की रश्मि उत्पन्न करता है, और यही रश्मि सौन्दर्य-अनुभूति को बुला कर जाती है, × × × × × सृष्टि सौन्दर्य-बोध के विकसित होने की मौलिक चेष्टा है।”^२

मानव-मूर्ति के इतिहास का अध्ययन करने पर उपर्युक्त तथ्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। वस्तुतः इससे पलेस्वरूप ही काव्य में जातीय मनोवृत्तियों के समावेश का प्रश्न उपस्थित होता है—कवि अपने समीपवर्ती वातावरण और प्राचीन जातीय

१. काव्य और रचना तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३७

२. काव्य और रचना तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३६

३. काव्य और रचना तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३८

सत्कारों से प्रभावित हो कर सौन्दर्यानुभूति की भावगंगा की व्याख्या प्रस्तुत करता है। मन "प्रसाद" जो द्वारा नृत्य, शिव और सुन्दर के पारम्परिक सम्बन्ध की स्थापना सुनिश्चित है।

काव्य के तत्वा की भावगंगा की व्याख्या के अनुरूप "प्रसाद" जो ने छायावादी दृष्टिकोण के अनुस्यूत उनमें कल्पना के सौन्दर्य का समावेश करने पर भी बल दिया है। कल्पना की कविता का आवश्यक उपादान मान कर उन्होंने 'कामायनी' के विषय में यह लिखा है—“कामायनी की कथा-भूतलाला मिलाते के लिए कहीं-कहीं छोड़ी-बहुत कल्पना की भी काम में ले घाने का अधिकार, मैं नहीं छोड़ सका हूँ।”^१ समास्थान-काव्य में कल्पना के समावेश के लिए तीन सम्भावित कारण हैं—रस-भूषण, घटनाश्रित, पात्रों के व्यक्तित्व का उन्वय। इनकी काव्यगत उपयोगिता का विवरण करने से रचना इतिवृत्तात्मक हो जाती है अर्थात् उसमें वस्तुजगत् की दार्शनिक प्रतिवृत्ति ही हो पाती है। इसीलिए छायावादी कवियों ने कल्पना के बल पर मूर्त को अमूर्त और अमूर्त को मूर्त रूप प्रदान करने का मार्ग प्रशस्त किया है। कल्पना के प्रति उदार दृष्टि कवि की अपनी सम्पत्ति है—काव्य में प्राग-नकार के लिए उसे सभी कवि अल्पाधिक रूप में ग्रहण करते हैं। तथापि यह आवश्यक है कि कल्पना के प्रति साधु ही न हो कर अनुभव को उचित गौरव दिया जाए। इसीलिए “प्रसाद” जो ने काव्य में सत्कल्पात्मक अनुभूति की प्रधानता पर बल दिया है।^२ अनुभूति के सत्कल्पात्मक रूप का अग्रिमार्थ यह है कि कवि अपने अनुभवों का कल्पना के आधार पर व्यवस्थापन करे। इस प्रकार की कल्पना में सही अथवा सामञ्जस्य की उपेक्षा न होनी चाहिए। उनके समकालीन कवियों में मैथिलीशरण जो ने “कल्पना भी सत्य हो, कृतित्व तभी अपना”^३ कह कर इसी प्रोड विवेक का परिचय दिया है। “प्रसाद” जो ने इस सिद्धान्त को प्रकट रूप में गम्भीरता से नहीं लिया है, किन्तु सत्य और सुन्दर के विषय में उनके विचारों में यह अनुमान अवश्य किया जा सकता है कि उनकी धारणा गुप्त जी के उक्त मन्तव्य में दूर नहीं है।

काव्य के भेद

कविकर “प्रसाद” ने काव्य-रचना के सभी स्तरों की चर्चा न कर के केवल महाकाव्य के स्वरूप का विवेचन किया है। इस काव्यांग के सम्बन्ध में भी उनकी धारणाएँ विस्तृत और पूर्ण नहीं हैं—उन्होंने महाकाव्य में कथावस्तु और पात्र-योजना की स्थिति का अत्यन्त ससिद्ध उल्लेख किया है। इस विषय में उनकी उक्तियाँ अन्य इस प्रकार हैं—

(घ) “वर्णनों से बने हुए महाकाव्य में जीवन और उसके विस्तारों का प्रभाव-शाली वर्णन आता है। उसके सुख-दुःख, हर्ष-शोक, राग-द्वेष का वैचित्र्यपूर्ण आलेख

१. कामायनी, आमुक्त, पृष्ठ ८

२. देखिए “काव्य और कथा तथा अन्य निबन्ध”, पृष्ठ ३८

३. योगेश्वर, पृष्ठ १३८

मिलता है।”

(आ) “मानव के मुख-दुल को गायारें याई गईं। उनका केन्द्र होता था धीरो-दास विख्यात लोकविभूत नायक। महाकाव्यों में महत्ता की अत्यन्त आवश्यकता है। महत्ता ही महाकाव्य का प्राण है।”

इन मान्यताओं से स्पष्ट है कि महाकाव्य में मानव-जीवन की उसकी पूणता में ग्रहण किया जाता है, तथापि कवि का प्रयास इतना अवश्य रहता है कि वह चिन्तन भयवा कल्पना के बल पर मूल वस्तु को नूतन रूप में उपस्थित करे। महर्गुणों से सम्पन्न नायक का चरित्र कथावस्तु के उत्कर्ष में सहायक रहता है। महाकाव्य के विषय में य दोनों ही धारणाएँ ‘प्रसाद’ जी की मौखिक देन नहीं हैं—उनसे पूर्व छाचार्य द्विवेदी और मैथिली-शरण गुप्त ने इनका सवेनत प्रतिपादन किया था और उनके सहवर्तियों में “नवीन” और “दिनकर” का प्रतिपाद्य भी प्रकारान्तर से यही रहा है। निस्सन्देह “प्रसाद” जी ने अपने मन्तव्य को इन प्रभावों से मुक्त रह कर उपस्थित किया है, किन्तु सीमित मन्त-प्रतिपादन के फलस्वरूप उनके विचार परम्परा में आने नहीं बड़ पाए हैं।

काव्य के वर्ण्य विषय

कविवर “प्रसाद” ने काव्य में वर्णनीय विषयों में से लौकिक प्रेम और जातीय भावना का संक्षेप में विवेचन किया है। इस सम्बन्ध में उनके विचार द्विवेदी युग की सामान्य काव्य-दृष्टि के अनुरूप रहे हैं। उन्होंने छाचार्य द्विवेदी, बालमुकुन्द गुप्त, “रत्नाकर”, मैथिलीशरण और रामनरेश त्रिपाठी की भाँति काव्य में स्वीकृत रीति-शृंगार के छाधिक्य को ग्रहितकर माना है। द्विवेदीयुगीन मन्थना के अनुसार ही उन्होंने जातीयता भयवा राष्ट्रीयता के वचन को काव्य का गुण माना है। उदाहरणस्वरूप “कवि और कविता” शीर्षक लेख में यह उद्धरण देखिए—“शृंगार रम को मधुरता धान करते-करते छापरों मतोवृत्तिषीं शिथिल तथा झट्टला गई हैं। इस कारण छत्र छापरों भावभयो, उत्तेजनाभयो, अपने को भुला देने वाली कविताओं की आवश्यकता है। अस्तु धीरे-धीरे जातीयतागीतभयो वृत्ति स्फुरणकारिणी, आलस्य को भग करने वाली, धानद बरसाने वाली, धीर गम्भीर पद विशेषकारिणी शान्तिमयी कविता की ओर हम सोणों को अपसर होना चाहिए।”^१ यहाँ काव्य में लौकिक प्रेम के समावेश की सर्वथा अवमानना नहीं की गई है। “शृंगार” में उनका समिप्राध स्थूल रीति शृंगारसे है, सौन्दर्य-व्यवना भयवा प्रेम-व्यवना का निरन्वार उनका अभीष्ट नहीं है।

काव्य-वस्तु पर समकालीन सामाजिक-राजनैतिक अवस्थाओं का यद्येष्ट प्रभाव पड़ता है। इसीलिए “प्रसाद” जी ने उसका उद्धरण में राष्ट्रीय काव्य की सद्दृशों की

१. काव्य और कविता तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ११७

२. काव्य और कविता तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ११३

३. इन्दु, अंकण, मार्च १९१७, पृष्ठ ७४

रचि के अनुकूल बतलाया है। दूसरे शब्दों में, कवि की अपनी रचि भी यही है। काव्य में रीति-शृंगार को अतिशयता से विरक्त हो कर “प्रसाद” जो ने सामाजिक वातावरण के अनुकूल राष्ट्रीयता को स्थान देने पर बल दिया है। इसने पूर्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी काव्य में जातीय संगीत को स्थान देने पर इसी प्रकार बल दिया था। यदि ये कवि रति-पालन के निमित्त स्थूल रीति-शृंगार को प्रथम भी देने तो रचि-विषय के कारण इन्हें उसमें वांछित सफलता न मिलती। इस सम्बन्ध में मैट्सबरो द्वारा होरेस के इस मत का उल्लेख महत्वपूर्ण है—“कवि को अपनी रचि और समता के अनुकूल वर्ण विषय का चुनाव करना चाहिए।” “प्रसाद” जो ने रीति शृंगार के स्थान पर राष्ट्रीय भावना को महत्व दे कर इसी विवेक का परिचय दिया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने अपनी उक्ति में काव्य-वर्ण के लिए अपेक्षित वन्धन अन्य गुणा की भी चर्चा की है। वे हैं—सजीवता, आनन्द और गान्ति प्रदान करने की समता तथा गम्भीरता। इन तत्वों से सम्पन्न होने पर काव्य-वस्तु निश्चय ही शोभन, आकर्षक और सुन्दर हो सकेगी।

विशिष्ट काव्य-भक्त

उपर्युक्त काव्यागों के अतिरिक्त “प्रसाद” जो ने छायावाद, रहस्यवाद, यथार्थ-वाद और आदर्शवाद के स्वप्न पर भी विचार किया है। इन काव्य-भक्तों पर विचार करने वाले वे प्रथम कवि हैं, तथापि उनकी धारणाओं में गम्भीर चिन्तन की गरिमा रही है। छायावाद के तो वे प्रवक्तृ ही थे, अतः इस विषय में उनकी भावनाओं में मौलिकता का होना स्वाभाविक है। इसी प्रकार रहस्यवाद और यथार्थ-आदर्श के विषय में भी उनके विचार महत्वपूर्ण हैं।

छायावाद-विषयक धारणाएँ

“प्रसाद” जो ने छायावाद के सम्बन्ध में अत्यन्त स्पष्ट और सबल धारणाएँ व्यक्त की हैं। उन्होंने कविता को इतिहास की रुढ़ घटनाओं और शृंगार रस के स्पृश वर्णनों से ही सीमित न मान कर उसमें नवीन दृष्टिकोण को अपनाने पर बल दिया है। यह नवीन दृष्टि—वेदना की छाया में कवि की अनुभूति की अभिव्यक्ति—ही छायावाद है। उनके शब्दों में, “कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश-विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन से भिन्न जब वेदना के आधार पर स्थानानुत्तिमयी अभिव्यक्ति होने लगी, तब हिन्दी में उसे छायावाद के नाम से अभिहित किया गया। X X X X X इस ढंग की कविताओं में भिन्न प्रकार के भावों की नए ढंग से अभिव्यक्ति हुई। ये नवीन भाव आन्तरिक स्पर्श से पुलकित थे।” इससे स्पष्ट है कि छायावाद में वेदना से प्राप्त अनुभूति अथवा अन्तर्मुखी वृत्ति की प्रधानता रहती है। अनुभूति को उसके विविध रूपों में

१. “Take care that your subject suits both your style and your powers”

(A History of Criticism and Literary Taste in Europe, vol. I, Page 222)

२. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १०३

प्रस्तुत करना काव्य का गुण है न कि दोष। छायावाद की यह विशेषता काव्य-युग के प्रशस्तीकरण में सहायक है, भ्रत इसके सदन का प्रस्न ही नहीं उठता। अनुभूति की गम्भीरता और विविधता तो काव्य-मात्र के लिए अपेक्षित है, फिर छायावाद में उसके समावेश का विरोध करने के लिए ही कौन-सा कारण रह जाता है ?

छायावाद का द्वितीय प्रमुख तत्व उसका शिल्प-विधान है। इस सम्बन्ध में "प्रसाद" जी ने लिखा है—“सूक्ष्म आभ्यन्तर भावों के व्यवहार में प्रचलित पद-योजना असफल रही। उनके लिए नवीन शैली, नया वाक्य विन्यास आवश्यक था। हिन्दी में नवीन शब्दों की भविष्य स्वहोण्य आभ्यन्तर अर्थों के लिए प्रयुक्त होने लगी। शब्द-विन्यास में ऐसा धात्री बढ़ा कि उसमें एक तटप उत्पन्न कर के सूक्ष्म अभिव्यक्ति का प्रयास किया गया।” इससे स्पष्ट है कि ध्वन्यात्मकता, साधनिकता, मौन्दर्यमय प्रतीक-विधान और उपचार-व्रता छायावाद की प्रमुख कलागत विशेषताएँ हैं। यद्यपि रीति-काल में इन उपादानों के महत्व को समझने का प्रयास किया जा चुका था, किन्तु उस युग में कवियों के प्रयत्न इन्हें व्यवहार रूप में ग्रहण करने तक ही सीमित थे, इनका स्पष्ट सैद्धान्तिक उल्लेख नहीं किया गया था। काव्य में इनकी आवश्यकता का स्वतन्त्र उल्लेख भारतेन्दु युग तथा द्विवेदी युग में भी नहीं हुआ—“हरिप्रौष” और “रत्नावर” द्वारा शब्द-विन्यास के इस धर्म के उद्घाटन का महत्व स्वतः स्पष्ट है। उन्होंने इस विषय में अपने विचारों को और भी स्पष्ट करते हुए लिखा है—

“इस नए प्रकार की अभिव्यक्ति के लिए जिन शब्दों की योजना हुई, हिन्दी में पहले वे कम समझे जाते थे, किन्तु शब्दों में भिन्न प्रयोग से एक स्वतन्त्र अर्थ उत्पन्न करने की शक्ति है। समीप के शब्द भी उस शब्द-विशेष का नवीन अर्थ छोटत करने में सहायक होते हैं। भाषा के निर्माण में शब्दों के इस व्यवहार का बहुत हाथ होना है। अर्थ-बोध व्यवहार पर निर्भर करता है, शब्द-शास्त्र में पर्यायवाची तथा अनेकार्थवाची शब्द इसके प्रमाण हैं।”

भावों की नवीनता और विविधता के अनुकूल भाषा के क्षेत्र में भी नूतन प्रयोगों को स्थान देना सर्वथा सार्थक है। इसमें कोई सन्देह नहीं है कि प्रयोगों की विभिन्नता के अनुसार एक ही शब्द विविध स्थूल और सूक्ष्म अर्थों को व्यक्त कर सकता है। छायावादी कला शब्दों की इसी प्रवृत्ति पर आधारित है, उसने कवियों ने परम्परा में प्रयुक्त अनेक शब्दों को भी नवीन रूप प्रदान करने का आग्रह रखा है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि छायावादी कविता में कवि के आन्तरिक भावों का उल्लेख रहता है और उसमें अभिव्यक्ति-कौशल पर विशेष बल दिया जाता है। इनके लिए कवि शब्द और अर्थ, दोनों में वक्तव्य का विधान करना है। आलोच्य कवि के मत में “शब्द और अर्थ को यह स्वाभाविक वक्तव्य विच्छिन्न, छाया और कान्ति का मूलन करती

१. काव्य और कला तथा अन्य निरुप, पृष्ठ १२३-१२४

२. काव्य और कला तथा अन्य निरुप, पृष्ठ १२४

है। इस ध्वनिप्रिय का सृजन करना विदग्ध कवि का ही काम है।^१ इस मन्त्रिय की पृष्टि के लिए उन्होंने 'व्यक्तिजीवित' और "ध्वनिक" में सुन्दर प्रमाण प्रस्तुत किए हैं।^२ इन कृतियों में उद्धृत की गई उक्तियों में यह स्पष्ट हो जाता है कि छायावाद हिन्दी की नूतन काव्य विधा न हो कर अपने मूल रूप में सस्कृत-काव्य में नुरक्षित है। "प्रसाद" जो का यह विश्वास छायावाद के विषय में उनकी मौखिक दल है। इस सम्बन्ध में उनकी एक अन्य महत्वपूर्ण प्रतिपत्ति यह है कि छायावादी रचना में छाया भयवा कान्ति उनकी प्रकार प्रतीयमान रहती है जिस प्रकार नारी के व्यवहार में छाया रूप में प्रगट होने वाली सज्जा उनके अन्तर्मुख में व्यापक रूप में प्रभुत्व रखती है। इस सम्बन्ध में उनके विचार इस प्रकार हैं—'कवि की आँखों में यह प्रतीयमान छाया युवती के सज्जा रूप की तरह होती है। X X X X X सस्कृत-साहित्य में यह प्रतीयमान छाया अपने लिए अनिव्यक्ति के अनेक साधन उत्पन्न कर चुकी है। X X X X X इस दुर्लभ छाया का सस्कृत के काव्योत्कर्ष-काल में अधिक महत्व था। आवश्यकता इसमें शायदिक प्रयोगों की भी थी, किन्तु आन्तर भय-व्यभिचय को प्रकट करना भी इसका प्रधान लक्ष्य था। इस तरह की अनिव्यक्ति के उदाहरण सस्कृत में प्रचुर हैं।'^३ इस स्पष्ट है कि छायावादी कविता में कवि की अन्तर्मुखी भावना की छाया रहती है वह अपने मूल में नारी के सज्जा भाव की भाँति व्यापक है। छायावादी काव्य के स्वरूप और उसके महत्व की यह सबसे अधिक मौखिक, मौखिक और कृतप्रमाणों द्वारा व्याख्या है।

छायावाद के उद्भव-काल में उसके विषय में शकाओं का होना स्वाभाविक था। "प्रसाद" जी ने इन आरोपों को लपित कर के ही यह कहा है—"कुछ लोग इस छायावाद में अस्पष्टतावाद का भी रंग देख पाते हैं। हो सकता है जहाँ कवि ने अनुभूति का पूर्ण तादात्म्य नहीं कर पाया हो, वहाँ अनिव्यक्ति बिभ्रम हो गई हो, शब्दों का चुनाव ठीक न हुआ हो, हृदय से उसका स्पर्श न हो कर मस्तिष्क से हो भेल हो गया हो, परन्तु सिद्धान्त में ऐसा रूप छायावाद का ठीक नहीं कि जो कुछ अस्पष्ट, छाया-भास हो, वास्तविकता का स्पर्श न हो, वही छायावाद है। हाँ, मूल में यह रहस्यवाद भी नहीं है। प्रकृति विश्वात्मा की छाया या प्रतिबिम्ब है, इसलिए प्रकृति की काव्यगत व्यवहार में से छा कर छायावाद की मृष्टि होती है, यह सिद्धान्त भी भ्रामक है। यद्यपि प्रकृति का आत्म-ध्वन स्वानुभूति का प्रकृति से तादात्म्य नवीन काव्य धारा में होने लगा है, किन्तु प्रकृति से सम्बन्ध रखने वाली कविता को ही छायावाद नहीं कहा जा सकता।"^४

इस उद्धरण में मूल रूप से इसकी बातों को स्पष्ट किया गया है—(प्र) छायावाद में अनुभूति (हृदय-तत्त्व) की प्रधानता रहती है, (आ) छायावाद और रहस्यवाद में मौखिक अन्तर है, (इ) छायावादी कविता प्रकृति-जीवित से अनुप्राणित हो उठती है,

१ काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ २०५

२ देखिए "काव्य और कला तथा अन्य निबंध", पृष्ठ १२४-१२६

३ काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ १०६

४ काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ १०७-१०८

किन्तु यह उसका व्यावर्तक धर्म नहीं है। इन तथ्यों को ध्यान में न रखने पर छायावादी रचना का स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाता। “प्रसाद” जी ने इन विचारों को इतनी निर्मलता के साथ प्रतिपादित किया है कि इस विषय में और अधिक शकाओं के लिए स्थान ही नहीं रह जाता। उदाहरणस्वरूप इस सम्बन्ध में “हरिऔध” जी की सम्मति—“छायावाद के नाम पर आजकल बड़ी मनमानी हो रही है। कुछ लोग तो ब्राह्म बन्द करके हिन्दी देवी की दिव्यता पर आघात कर रहे हैं। पयेंच्छ शब्द व्यवहार का तो प्रवाह बह रहा है। न कोई नियम मानता है, न किसी को मुहावरों की मर्दन तोड़ने की परवाह”^१—इसलिए निर्मूल है कि ‘प्रसाद’ जी के शब्दों में शुद्ध अनुभूति को ले कर तिसी गई कविता में ऐसा नहीं होता। छायावाद का कवि काव्य शिल्प के प्रति अनुत्तरदायी कदापि नहीं है, हाँ भावना के प्रति न्याय न करने वाली किन्ती बुद्धि प्रसूत छायावादी रचना के प्रति “हरिऔध” जी का मन्तव्य सत्य हो सकता है। नयापि इसना स्पष्ट है कि छायावाद की प्रतिनिधि काव्य-सामग्री इस दोष में आत्रान्त नहीं है।

उपयुक्त विवेचन से सिद्ध है कि छायावाद काव्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। सस्कृत-वाच्य काल में उसकी विशेषताएँ प्रशसित हुई थी, जब प्राधुनिक छायावादी कवियों ने उन्हें अपना कर काव्य को नूतन गति प्रदान की है। ‘प्रसाद’ जी ने इन विशेषताओं को एक ही स्थान पर इस प्रकार प्रस्तुत किया है—“छाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति की भगिमा पर अधिक निर्भर करती है। व्यव्यात्मकता, साक्षि-कता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचारबद्धता के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से भोती के पानी की तरह आन्तर स्पर्श करके भाव समर्पण करने वाली अभिव्यक्ति छाया वान्तिमयी होती है।”^२ इस कथन की सार्यकता पर उपयुक्त अनुच्छेदों में विचार किया जा चुका है, अतः यहाँ इतना ही उल्लेख पर्याप्त है कि ‘प्रसाद’ जी ने छायावादी काव्य सिद्धान्त की गहन अध्ययन और चिन्तन के आसोक में प्रस्तुत किया है।

रहस्यवाद-विषयक विचार

“प्रसाद” जी ने छायावाद की भाँति रहस्यवाद के विषय में भी अपने निजी दृष्टि-कोण की स्वच्छ रूप में प्रस्तुत किया है। उन्होंने रहस्यवादी प्रवृत्ति को काव्य की मुख्य निधि मान कर (“काव्य में आत्मा की सकल्पात्मक मूल अनुभूति की मुख्य धारा रहस्यवाद है”) ^३ यह स्पष्ट कर दिया है कि उसके प्रति उनका अनुराग छायावाद से कम नहीं है। वे रहस्यवाद को भारतीय चिन्तन परम्परा की देन मानते हैं—उमें सेमेटिक धर्म भावना

१. छायावाद, पाल्गुन, मग्न १९६६, पृष्ठ ४१

२. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२=

३. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ४६

अथवा मेलोपोटामिया से गृहीत मानने का सिद्धान्त उन्हें सर्वथा अमान्य है।^१ इस सम्बन्ध में उनकी स्थापनाएँ जोरी भावुकता से प्रेरित नहीं हैं, उनके पीछे तर्क का प्रबल आधार है। उन्होंने भारत में रहस्यवाद के विकास का तमिळ् आलेखन करते हुए यह स्थापना की है कि वैदिक युग में जब तक रहस्य-साधना अनेक धाराओं (सिद्धों का रहस्य-सम्प्रदाय, प्रागमवादी नाथ-सम्प्रदाय, अवतारवाद से प्रेरित प्रेममूलक रहस्यवाद आदि) में विभक्त हो कर प्रचलित रही है—“रहस्यवाद इन कई तरह की धाराओं में उपासना का केन्द्र बना रहा। जहाँ बाह्य आदम्बर के साथ उपासना थी, वहीं भीतर सिद्धान्त में अद्वैत भावना रहस्यवाद की सूत्रधारिणी थी। इस रहस्य-भावना में वैदिक काल से ही इन्द्र के अनुकरण में अद्वैत की प्रतिष्ठा थी।”^२ इस उद्धरण में स्पष्ट है कि रहस्यवाद का प्रारम्भ वैदिक युग में हुआ था और उसमें अद्वैत भावना मुख्य होती है। “प्रसाद” जी ने अद्वैत-मूलक रहस्यवाद को आनन्दमय मान कर भी एक महत्वपूर्ण स्थापना की है। उन्होंने सिद्धों को मान्य रहस्य-सम्प्रदाय की शर्चा करते हुए इस ओर इन शब्दों में इंगित किया है—“इन प्रागम के अनुयायी सिद्धों ने प्राचीन आनन्द-मार्ग को अद्वैत की प्रतिष्ठा के साथ अपनी साधना-मदति में प्रचलित रखा और इसे वे रहस्य-सम्प्रदाय कहते थे।”^३

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतीय रहस्यवाद में अद्वैत भावना और आनन्द-मन का सहज समन्वय हुआ है। “प्रसाद” जी ने इन दोनों तत्त्वों के प्रतिरिक्त रहस्यवाद की कुछ अन्य विशेषताएँ भी मानी हैं। इस सम्बन्ध में उनकी उक्ति इस प्रकार है—“वर्तमान हिन्दी में इस अद्वैत रहस्यवाद की सौन्दर्यमयी व्यञ्जना होने लगी है, वह साहित्य में रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है। इसमें अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अहं का इदम् से समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है। हाँ, बिना भी धुन की वेदना के अनुभूति मिलन का साधन बन कर इसमें सम्मिलित है।”^४ रहस्यवाद की ये सभी विशेषताएँ सुपरीक्षित हैं—व्यावहारिक रूप में इन्हें हिन्दी-कवियों द्वारा ग्रहण भी किया गया है, किन्तु इन्हे सैद्धान्तिक रूप में प्रस्तुत करने वाले प्रथम कवि “प्रसाद” ही हैं। रहस्यवादी कवि होने के नाते उन्होंने अपने विवेचन में स्वानुभूत तथ्यों का गम्भीर और मार्मिक उल्लेख किया है। रहस्यवाद की विदेशी सिद्धान्त न मान कर उसके भारतीय स्वरूप की खोज करने में उन्होंने जिस सततता का परिचय दिया है, वह निरक्षय ही प्रशस्त्य है।

काव्य में यथार्थवाद और आदर्शवाद

“प्रसाद” जी द्वारा विचारित तृतीय प्रश्न यह है कि काव्य-बन्धु में यथार्थ और

१. देखिए “काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध”, पृष्ठ ४६-४८

२. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ६३

३. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ २६

४. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ६३

आदर्श में से किसे ग्रहण किया जाए ? इस सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण समन्वयात्मक रहा है, किन्तु उन्होंने विशेष चर्चा यथार्थवाद की ही की है। उनके शब्दों में, “यथार्थवाद की विशेषताओं में प्रधान है लघुता की और साहित्यिक दृष्टिपात। उसमें स्वभावतः दुःख की प्रधानता और वेदना की अनुभूति आवश्यक है। लघुता से मेरा तात्पर्य है साहित्य के माने हुए सिद्धान्त के अनुसार बहुता के कान्पनिक चित्रण से अतिरिक्त व्यक्तिगत जीवन के दुःख और अभावों का वास्तविक उल्लेख। × × × × × जाति में जो धार्मिक और साम्प्रदायिक परिवर्तनों के स्तर आवरणस्वरूप बन जाते हैं, उन्हें हटा कर अपनी प्राचीन वास्तविकता की खोजने की चेष्टा भी साहित्य में तथ्यवाद की सहायता करती है। × × × × × उस व्यापक दुःख-संवर्धित मानवता को स्पर्श करने वाला साहित्य यथार्थवादी बन जाता है। इस यथार्थवादिता में अभाव, पतन और वेदना के घन प्रचुरता से होते हैं। × × × × × वस्तुतः यथार्थवाद का मूल भाव है वेदना। जब सामूहिक चेतना धिम्म-भिन्न हो कर पीड़ित होने लगती है, तब वेदना की विवृति आवश्यक हो जाती है। × × × × × यथार्थवाद इतिहास की सम्पत्ति है। वह चित्रित करता है कि समाज कंसा है या नर।”^१

इस अवतरण में मुख्यतः दो बातों पर प्रकाश डाला गया है—(अ) यथार्थवादी कृति में वेदना की अनुभूति प्रधान होती है, (आ) उसमें वर्तमान जीवन के चित्रण के अतिरिक्त ऐतिहासिक तथ्या का उद्घाटन भी किया जा सकता है। दूसरे शब्दों में, “प्रसाद” जी ने काव्य में वेदना और ऐतिहासिक सत्यों के वर्णन का समर्थन किया है। इनमें से वेदना की अभिव्यक्ति को राष्ट्रीय-सांस्कृतिक बहियों का समर्थन भी प्राप्त रहा है, किन्तु कान कन की दृष्टि में “प्रसाद” जी ने इस सिद्धान्त को उनमें पूर्व प्रतिपादित किया था। अतः यह स्पष्ट है कि काव्य-वस्तु की यथार्थवादी व्याख्या प्रस्तुत करने वाले प्रथम बवि वही हैं। तथापि यहाँ यह उल्लेख्य है कि यथार्थवाद के स्वरूप को स्पष्ट करने पर भी उन्होंने काव्य में यथार्थ और आदर्शों के समझन को ही महत्त्व दिया है। इन सम्बन्ध में उनका मन्तव्य इस प्रकार है—“साहित्य समाज की वास्तविक स्थिति क्या है, इसकी दिशाति हुए भी उसमें आदर्शवाद का सामंजस्य स्थिर करता है।”

सिद्धान्त प्रयोग

“प्रसाद” जी ने काव्य-सिद्धान्तों में अवगण होने पर उनकी रचनाओं में उनके व्यवहार की स्थिति का अध्ययन करने का भी उपयुक्त होना। उनके द्वारा विवेचित काव्यांगों का सम्बन्ध रचना की धार्मिक दृष्टि में है, अतः उनके व्यावहारिक रूप का एक स्थान पर ही आलोचन किया जा सकता है। तथापि सिद्धान्त विवेचन के लिए यहाँ-नाए गए तम के अनुसार ध्यायावाद, रहस्यवाद और यथार्थ आदर्श-सम्बन्धी धारणाओं

१ काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२०-१२२

२ काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२३

पर 'विशिष्ट काव्य मत' शीर्षक से पृथक् विचार करना अधिक समीचीन होगा।

१. काव्य का अन्तरंग

“प्रसाद” जो ने काव्य में आन्तरिक गोमा के विधान के लिए इन बातों को प्रावश्यक माना है—(घ) उनमें रस (आनन्द) को अनुभव स्थान प्राप्त होना चाहिए, किन्तु अनुभूति (मन्य), सोच हिन की प्रेरणा (गिव) और कल्पना (मुन्दर) भी उनमें विशेष अभिन्न है, (घा) उनमें रसिनि गृहार की अधिकता न होकर राष्ट्रीयता की सजीव स्थिति होनी चाहिए, (इ) महाकाव्य में मानव जीवन की पूर्णता, मूल वस्तु की नूतन प्रतिपत्ति और नायक के चरित्र की महनीयता विशेष अवशिष्ट है। “प्रसाद” जो ने अपनी रचनाओं में इन गुणों के निर्वाह की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है। उनकी कृतियों में रस अथवा आनन्द प्रेरणा का महत् प्रसार तो अनन्त है, काव्य के अन्य तत्वों (सत्य, गिव और मुन्दर) की ओर से भी वे विमुक्त नहीं रहें। उनकी रचनाओं में अनुभूति की आन्तरिकता का अभाव नहीं है—विशेषतः “कामू” में तो उनकी गरिमा देखते ही बनती है। “कामायनी” में बुद्धि पर हृदय की विजय का धोखा-यत्र गिवत्व-साधना का चरम रूप प्रस्तुत करना है। “महाराणा का महत्त्व”, “प्रेम-सद्विषय” और “कानन-कुसुम” की अधिकांश कविताओं में भी गिव-तत्त्व के प्रसार को महत् ही लक्षित किया जा सकता है। इनके अनिरीक कल्पना और मौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिए भी उनकी कविता के द्वार सर्वथा उन्मुख रहें। इस दृष्टि से “कामायनी”, “सहर” और “नरना” का अध्ययन विशेषतः अनिवार्य है, किन्तु उनकी अन्य कृतियों में भी प्रकृति और मानव-जीवन की छवि के अवन का अभाव नहीं है। “कामायनी” में कल्पना का ललित प्रसार “मुन्दर” की उपलब्धि में विशेष सहायक रहा है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य का स्वरूप, रस, काव्य प्रयोजन और काव्य के तत्व के विषय में अपने विचारों को स्व-कृतियों में भी मूर्त रूप प्रदान किया है।

“प्रसाद” जो की द्वितीयस्थापना काव्य के वर्ण विषय से सम्बद्ध है। उन्होंने कवि की गृहार के अतिरेक से बचने का परामर्श दिया है, किन्तु व्यवहार-रूप में उन्होंने इसका सर्वत्र पालन नहीं किया है। “विशाल”, “राज्यधी”, “कामना” आदि नाटकों में उपलब्ध प्रेम कविताओं में यत्र-तत्र गृहार का प्रभाव स्पष्ट है—यहाँ तक कि “कामायनी” भी रूप-जीवन के उद्दाम चित्रों से मुक्त नहीं है। किन्तु, वस्तुतः गृहार ने “प्रसाद” का अभिप्राय यहाँ स्थूल रीति गृहार से ही है प्रणय, सौन्दर्य, जीवन आदि के स्वस्थ और स्थूलतम रूप में नहीं है। इसी प्रकार राष्ट्रीय भावना का सजीव उल्लेख भी उन्हें सहज इष्ट रहा है। “कानन-कुसुम” की “भरत”, “सित्त-सौन्दर्य”, “कुरक्षेत्र” और “वीर बालक” शीर्षक कविताओं, “चन्द्रगुप्त” तथा “स्वन्दगुप्त” के कविपय गीतों एवं

१. देखिए “कानन-कुसुम”, पृष्ठ १०४-१२०

२. देखिए “चन्द्रगुप्त”, पृष्ठ १११, २३१ तथा “स्वन्दगुप्त”, पृष्ठ १५० १५१

“महाराणा का महत्व” को इसके लिए प्रमाण-रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। अतः यह कहा जा सकता है कि उन्होंने अपने काव्य-वर्ण्य-सम्बन्धी विचारों के व्यवहार में प्रत्याधिक रूप में यथेष्ट सफलता प्राप्त की है। उनकी महाकाव्य-विषयक धारणाओं में “कामायनी” में सहज ही खोजी जा सकती हैं—इस कृति में मानव की विविध मनोदशाओं (चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना, लज्जा, कर्म आदि) के चित्रण द्वारा जीवन को उसकी पूर्णता में ग्रहण किया गया है, मानव-सृष्टि के प्रारम्भ की ऐतिहासिक कथा को मौलिक गति दी गई है और नायक मनु के चरित्र को दुर्बलताओं से युक्त दिखाने पर भी अन्ततः महत् भावनाओं से ऊर्ध्वगामी रखा गया है।

२ विशिष्ट काव्य-मूल

“कामायनी” के कवि ने छायावाद, रहस्यवाद और आदर्श-यथार्थ के स्वरूप का स्वतन्त्र विवेचन किया है। उनके अनुसार छायावादी रचना में भावना की समृद्धि के लिए अनुभूति और प्राकृतिक छवि को व्यञ्जना होनी चाहिए तथा सिल्प-सौन्दर्य के विधान के लिए ध्वन्यात्मकता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान एवं वक्त्रोक्ति का आश्रय लिया जाना चाहिए। सिद्धान्त-व्यवहार की दृष्टि से उन्होंने अपनी रचनाओं में वेदना और सौन्दर्यानुभूति को विविध रूपों में ग्रहण किया है। अनुभूति को सौन्दर्य से सहज सम्बद्ध रख कर उन्होंने ज्ञान (सत्य) और प्रकृति (आनन्द) में जो समन्वय स्थापित किया है, उसके लिए वे निश्चय ही अभिनन्दनीय हैं। “कामायनी”, “जहर” और “भरना” में मुख्यतः तथा अन्य कृतियों में सूक्ष्म रूप से प्रकृति-सौन्दर्य का उद्घाटन भी उन्हें श्रेष्ठ रहा है। इन चित्रों को उपस्थित करने में कवि ने सिल्प-शक्ति की सुदृढताओं में भी पूरा लाभ उठाया है। उनकी शैली में दृष्टिगत एवं अभिधा का एकान्त निरन्तर है, क्योंकि वक्त्रोक्ति और ध्वनि की सम्मदा को विनोदकर ‘कामायनी’ में ही नहीं, किन्तु “महाराणा का महत्व” के अतिरिक्त प्रायः अग्र कृतियों में भी प्रायः पूर्वक ग्रहण किया गया है। छायावादी कविता की इन शैलीगत विशेषताओं में “कामायनी” के लज्जा सर्ग में विशेष स्थान प्राप्त हुआ है। सर्गों में चारना के विधान के लिए प्रतीक-पद्धति का आश्रय भी अनेक स्थानों पर लिया गया है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में जीवन के लिए “वमल” और वयः सन्धि के लिए “रजनी के पिछले पहार” का प्रतीकात्मक प्रयोग देखिए—

“अधुना वसन्त जीवन बन के,
वह अन्तरिक्ष की सहरो में।
रूब आये थे तुम चुपके से,
रजनी के पिछले पहारों में॥”

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि “प्रसाद” जी के छायावाद-विषयक विचार उनकी कृतियों में भी यथावत् व्यवहृत हैं। रहस्यवाद का विवेचन करने समय उन्होंने अपने अद्वैत भावना, आनन्द-मन, अपरोक्ष अनुभूति और समरगना की स्थिति पर बत दिया

है। ये विशेषताएँ मुख्यतः “कामायनी” में उपलब्ध होती हैं। उन्होंने “पुतली बन कर रहें चमकते, प्रियतम ! हम दूग में तेरे” जैसी काव्य-पक्तियों में झट्ट भवना और आनन्द-धारा को एक माप समझाकर रखा है। अरुणोक्ष अनुभूति के पतस्त्वम्भ आत्मा की आनन्द-विह्वलता को “कहो” शीघ्र कविता में इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है—“बाह्य विरोग, मितन या मन का, इसका कारण कौन कहो ?”^१ रहस्यवाद की इन सभी विशेषताओं को “कामायनी” में भी उपयुक्त स्थान प्राप्त हुआ है। कवि ने “दग्ध” सर्ग में शैवाग्रज के आनन्द-सिद्धान्त को, “रहस्य” सर्ग में अरुणोक्ष अनुभूति का और “आनन्द” सर्ग में सम-रसता के भाव को स्थान दे कर अपने विचारों का उत्कृष्ट मूर्त रूप प्रदान किया है।

“प्रसाद” जी की रचनाओं में यथार्थवाद और आदर्शवाद-सम्बन्धी विचारों का भी उपयुक्त प्रतिपत्ति हुआ है। उन्होंने यथार्थवादी रचना में वर्तमान जीवन की वेदना और ऐतिहासिक सत्य को स्थान देने का परामर्श दिया है, किन्तु उनका मूल प्रतिपाद्य यथार्थ और आदर्श में सामंजस्य की स्थापना है। सिद्धान्त-व्यवहार की दृष्टि से “मौजू” में जीवनव्यापी वेदना के यथार्थ रूप का वर्णन चित्रण हुआ है। “कामायनी” के “चिन्ता” सर्ग में देव-मूर्ति के नाश की ऐतिहासिक गाथा को यथार्थ के अन्त में प्रस्तुत किया गया है। यह उल्लेखनीय है कि उनके काव्य में यथार्थ का अर्थ बन्धुवादी दृष्टि नहीं है। सम-रसता के आलोक में भौतिक वास्तविकता का पृथक् अस्तित्व स्वाभाविक रूप से लुप्त हो गया है। इसीलिए “कामायनी” में मनु की भौतिक समस्याओं की परिणति आनन्दवाद में हुई है। अतः यह स्पष्ट है कि उनकी रचनाएँ यथार्थ और आदर्श के सामंजस्य से अनु-प्राणित हैं।

विवेचन

“प्रसाद” जी की काव्य-धारणाओं का समग्र रूप में अध्ययन करने पर इसमें कोई सन्देह नहीं रह जाता कि वे उद्भावक आचार्य के समान कृतकार्य रहे हैं। उनके द्वारा विवेचन काव्यांगों में वे काव्य का स्वरूप, रस, छायावाद और यथार्थवाद की समीक्षा विशेष मौलिक और तलस्पर्शी है। अन्य काव्यांगों की समीक्षा में सुदृढ़ आधार और विवेक-पुष्ट तर्क प्रणाली का ध्यान तो रखा गया है, किन्तु व्यापकता का प्रायः अभाव रहा है। इन काव्यांगों (काव्यात्मा, काव्य-प्रयोजन, काव्य के तत्त्व, काव्य के भेद, काव्य-वर्ण्य) के विवेचन में यत्र-तत्र पूर्ववर्ती काव्यादर्श से भी प्रेरणा ली गई है, किन्तु उनके मौलिक दृष्टि कोण की छाप वहाँ भी लक्षित की जा सकती है। उन्होंने काव्य के सभी अंगों का मौलिक, परिष्कृतपूर्ण और शोधपरक विद्वेष्टन प्रस्तुत किया है। उनके काव्य-चिन्तन की दो विशेषताएँ तुरन्त ध्यान आकृष्ट करती हैं—(अ) काव्य-वृत्ता और रहस्यवाद के विवेचन में पाश्चात्य काव्य-मान्यताओं की आलोचना, (आ) आधुनिक काव्य की विशेषताओं (रस, छायावाद, रहस्यवाद आदि) का प्राचीन भारतीय विचार-पद्धति के प्रकाश में पुनर्विवे-

चन। उनके प्रतिपादन का एकमात्र अभाव यह है कि उन्होंने काव्य सिल्प की प्रत्यक्ष आलोचना नहीं की है। उन्होंने छायावाद के प्रकरण में बंतिपयशोत्तीर्ण विशेषताओं का निर्देश-मात्र किया है। उनकी कृतियों के आधार पर कुछ मान्यताओं को अनुगम विधि से निष्कर्षित भी किया जा सकता है किन्तु यदि उन्होंने इस काव्यांग की स्वतन्त्र मीमांसा की होती तो वह निश्चय ही हिन्दी-काव्य शास्त्र के लिए महत्वपूर्ण भूमिका का कार्य करती। तथापि अनुपलब्ध की चिन्ता न कर केवल उपलब्ध की मीमांसा करने पर भी यह कहा जा सकता है कि काव्य शास्त्र के क्षेत्र में उनका योगदान अभूतपूर्व है।

सूर्यकान्त त्रिपाठी “निराला”

छायावाद के स्वतन्त्रचेना कवि होने के नाते “निराला” ने परम्परा-प्राप्त काव्य-सिद्धान्तों को यथावत् ग्रहण कर के ही संतोष नहीं किया है, अपितु अपनी कविताओं की नवीन प्रवृत्तियों के अनुकूल मौलिक सिद्धान्त-स्थापना भी उन्हें इष्ट रही है। उनकी धारणाएँ काव्य-ग्रन्थों (परिमल, गीतिका, बला, प्रतापिका, अर्चना), निबन्ध-सकलनो (प्रबन्ध-प्रतिमा, चावुन, प्रबन्ध पद्य, चयन) और आलोचनात्मक कृतियों (पन्त और पल्लव, रवीन्द्र-कविता-कानन) में स्पष्ट रूप से व्याप्त रही हैं, किन्तु समन्वित अध्ययन करने पर उनके मन्तव्यों को सहज ही मुख्यवस्थित रूप दिया जा सकता है। उन्होंने मुख्यतः काव्य का स्वरूप और काव्य शिल्प का विवेचन किया है और सामान्यतः काव्य-हेतु, काव्य-श्रयाजन, काव्य के तत्व, काव्य के भेद और काव्य-वर्णों को समीक्षा की है। इन काव्यांगों के सम्बन्ध में उनकी मान्यताएँ गद्य और पद्य में समान रूप से अभिव्यक्त रही हैं।

काव्य का स्वरूप

“निराला” ने काव्य के स्वरूप पर एक स्थान पर विचार नहीं किया है, तथापि उपलब्ध उक्तियों से उनकी काव्य-मर्मज्ञता का सहज ही बोध हो जाता है। उन्होंने जगत् के विविध दृश्यों की स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति को कवि का आदर्श माना है, “साहित्यिक ससार की अच्छी चीजों का समावेश अपने साहित्य में करते हैं और उनके प्राणों के रंग से रंगते हैं। हर ये चीजें साधारणों को भी रंग देती हैं।” प्राणों का रंग स्पष्टतः अनुभूति की आन्तरिकता से सम्बद्ध है। काव्य में उसके प्रतिफलन का औसत कवि के आत्म-अभिव्यजन से है। अनुभव की व्यापकता के अभाव में कवि की आत्म-चर्चा को स्ताप्य नहीं कहा जा सकता, अन्यथा यह प्रवृत्ति काव्य के लिए सर्वथा अहितकर नहीं है। “निराला” के शब्दों में “काव्य में यदि कोई कवि अपने व्यक्तित्व पर खास तौर से जोर देता हो तो इसे उसका असम्प्रहकार न समझ, मेरे विचार से, उसकी विरात व्याप्ति का साधन समझना निरपेक्ष होगा।” अनुभूति की विरादता और अभिव्यक्ति की पावनता के संयोग से ही काव्य सहृदय-सर्वत्र वन पाता है। इसीलिए स्वाभाविक कविता की जनता के पद-प्रदर्शन में सहायक मान कर उन्होंने “तुलसीकृत रामायण का आदर्श” शीर्षक लेख में कहा है—

१. गीतिका, भूमिका, पृष्ठ ५

२. चयन, पृष्ठ ४६

"कवियों के हृदय निर्गत कविता एषी उद्गार में इतनी शक्ति होती है कि उसका प्रवाह जनता को अपनी गति की ओर खींच लेता है। कवि की सुन्दर हृदय बात जनता के चित्त में पंठ या बंठ जाती है, प्रतिकूल विचारों का बल घटा देती है। जनता प्रायः वही सम्मति सच मानती है जो कवि से प्राप्त होती है।"^१

उपर्युक्त अनुच्छेद से स्पष्ट है कि अनुभूति के बल पर लोक मार्ग का प्रशस्ती करण कवि का धर्म है। यह दृष्टिकोण आचार्य राजबोस्र की उक्ति, "कविवचनायत्ता लोकरमात्रा"^२ और अगन्नायप्रसाद 'मिनिन्द' की मान्यता, "कला अग्रगति, इसके पीछे हर युग सब जग चलता है"^३ के अनुकूल है। "निराला" ने इस मन्तव्य से प्रभावित होने के फलस्वरूप काव्य में युग-चेतना की अभिव्यक्ति पर बल दिया है—"समय का दल जिस ओर होता है, जिस ओर चलने के लिए कवि की अन्तरात्मा उसे सकेत करती है, कवि को सफलता की प्राप्ति होती है, उसी ओर उसकी काव्य प्रतिभा विकसित होती है।"^४ काव्य में सामयिकता के सजग निर्वाह का यह सन्देश राष्ट्रीय सांस्कृतिक कवियों को सहज मान्य रहा है। इस धारणा का प्रोचित्य निर्विवाद है, किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं है कि काव्य को युग विशेष की परिधि से बाहर नहीं माना चाहिए। इसीलिए उन्होंने काव्य की आधारभूत भावनाओं को सार्वभौम मान कर प्रांतीय साहित्य-सम्मेलन, फैजाबाद में भाषण देते हुए कहा था—"साहित्य हमारे लिये छूट कर ही साहित्य है। साहित्य वह है जो साथ है, वह है जो ससार की सबसे बड़ी चीज है। साहित्य लोक से—सोमा से—प्रान्त से—देश से—विश्व से ऊँचा उठा हुआ है। इसीलिए वह लोकोत्तरा-मन्द दे सकता है। लोकोत्तर का अर्थ है "लोक" ओ कुछ है परता है, उससे और दूर तक पहुँचा हुआ। ऐसा साहित्य मनुष्य मात्र का साहित्य है, भावों से, केवल भाषा का एक वैश्वगत आवरण उस पर रहता है।"^५ इसी धारणा को उन्होंने अन्यत्र भी इस रूप में व्यक्त किया है, "यदि विचार किया जाय तो सामारण भाषा भी सब साहित्य के एक ही होती, जब कि सब साहित्य के निर्माता मनुष्य ही हैं और एक ही प्रकृति उनके अन्दर काम कर रही है।"^६

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य में सार्वभौम विचारों को युग-चेतना की अनुभूति के बल पर लोकमंगलकारी रूप में व्यक्त किया जाना चाहिए। इस प्रयोजन की सिद्धि के लिए कवि को केवल मधुर और वान्त वा ही धारण नहीं लेना चाहिए, अपितु भोजमयी भाषा धारा के बल पर जन प्रभविष्णु काव्य की युगान्तरकारी सृष्टि करनी चाहिए। इसके लिए भाषा की भाँति कला का प्रवर्धन भी समान रूप में याँछित है। इसी-

१ माधुरी, अगस्त १९२३, पृष्ठ ४६

२ काव्य मीमांसा, पृष्ठ ६६

३ रत्नस्य के गीत, पृष्ठ ६५

४ माधुरी, अगस्त १९२३, पृष्ठ ५०

५ प्रथम प्रदिश, पृष्ठ २५= २५६

६ चयन, पृष्ठ १०३

लिए “निराला” ने कहा है, “हिन्दी की मधुरता के साथ इस समय विशेष श्रोज की भी जरूरत है। विश्व साहित्य के कवि-समाज पर उसी तरह के कवि का प्रभाव पड़ सकता है, जो भाषना के द्वारा मन को आकर्षक रीति से उन्नत से उन्नत विचार कला के मार्ग से चल कर दे सके।”^१

काव्य की आत्मा

मानोच्य कवि ने काव्य की आत्मा का अत्यन्त मशिक्ष विवेचन किया है। उन्होंने रस का वाय का मूल गुण माना है और ध्वनि तथा रीति के अनिवार्य महत्व की सचेत-शीली में चर्चा की है। रस के महत्व के विषय में केवल यही उक्ति उपलब्ध है, “नव रसों को समझने और उन्हें उनके यथायं रूप में दर्शाने की शक्ति जिसमें जितनी ज्यादा है, वह उतना ही बड़ा कवि है।”^२ इस उक्ति में कोई मौलिक उद्भावना तो नहीं है, किन्तु रस के प्रति कवि की आस्था इसमें सहज ही प्रमाणित हो जाती है। उन्होंने ध्वनि तथा रीति की महत्ता का स्पष्ट प्रतिपादन नहीं किया है, तथापि पन्त जी के प्रति कथित उक्ति से इस विषय में उनके मन्तव्य का अनुमान अवश्य किया जा सकता है—“उनकी सहृदयता के स्पर्श से उनके शब्दों में एक अजीब जीवन आ गया है, जो साहित्य का ही जीवन है, जो किसी तरह भी नहीं मर सकता। × × × × × शब्दों की जिस सहृदय-दृष्टि से उन्होंने देखा है, अपनी रचि के अनुसार उनमें जो परिवर्तन किए हैं, वही उनकी मौलिकता है।”^३ यहाँ वाध्य-श्री के सबर्द्धन में शब्द-बोधन के महत्व की स्वीकार कर के रीति की और शब्दों के आन्तरिक जीवन को महत्व दे कर ध्वनि को गौरव दिया गया है, तथापि पूर्वोक्त उद्धरण के आलोक में यह असन्दिग्ध है कि उन्होंने रस को ही काव्य का प्राण-तत्त्व माना है।

काव्य-हेतु

“निराला” ने प्रतिभा और व्युत्पत्ति को काव्य-रचना में सहायक कारण माना है। उन्होंने द्विवेदी युग के अधिकांश कवियों की भांति प्रतिभा को परमात्म-प्रसाद के रूप में ग्रहण किया है। “अर्बेना नामक आधुनिक गीतों का संग्रह, ईश्वर की इच्छा से प्रस्तुत हो कर × × × × × पाठक-पाठिकाओं के सम्मुख उपस्थित है”^४ जैसी उक्ति इसी धारणा को पुष्ट करती है। उन्होंने प्रतिभा को मानव-मन का उत्कर्ष करने वाली वग्न-विहीन शक्ति-विशेष माना है। उसके देवी रूप के विषय में उनकी उक्ति इस प्रकार है—“कल्लो की सुगन्ध की तरह महाकवि की प्रतिभा भी अपनी छोटी सी सोमा के भीतर सन्तुष्ट नहीं रहना चाहती। वह हर एक मानवीय दुर्बलता को परास्त करना चाहती है। यह

१ पन्त और पल्लव, पृष्ठ ८६

२ रवन्द कविता-कानन, पृष्ठ ५२

३ पन्त और पल्लव, पृष्ठ ८०

४ अर्बेना, भूमिका, पृष्ठ “क”

उसका स्वाभाविक धर्म भी है। क्योंकि दंभी-शक्ति यही है जो मानवीय बंधनों का उच्छेद कर देती है।^१ काव्य की आत्मा की भाँति कवि का यह दृष्टिकोण भी परम्परागत सत्य की ही स्वीकृति है, अतः यहाँ इसके विशेष विवेचन के लिए अवकाश नहीं है।

"निराला" ने व्युत्पत्ति के अन्तर्गत लोक-वृत्त के ज्ञान और अध्ययन के महत्व का उल्लेख किया है। उनके अनुसार "प्रकृति का पर्यवेक्षण करने वाला ही कवि महीं हो जाता, उसे और भी बहुत सी बातों की नाथ तौल करनी पड़ती है। किस शब्द का प्रयोग उचित होगा, किस शब्द से कविता में भाव की व्यञ्जना अधिक होगी, इसका भी ज्ञान कवियों को रखना पड़ता है।"^२ इससे स्पष्ट है कि काव्य रचना के लिए लोक-दर्शन अथवा प्रकृति निरीक्षण के अतिरिक्त शब्द-योजना के स्वरूप का भी ज्ञान होना चाहिए। इसके लिए काव्य शास्त्र और काव्य के अनुसंधान के अतिरिक्त अभ्यास भी विशेष अपेक्षित है। भारतीय काव्य शास्त्र में आचार्य भामह ने काव्य साधनों का उल्लेख करते समय शब्द के सम-ज्ञान को यही महत्व दिया है।^३ लोक-व्यवहार और शब्द रहस्य के ज्ञान के अतिरिक्त "निराला" ने काव्य के अध्ययन से प्राप्त प्रेरणा को भी काव्य-कारण माना है। उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि पूर्ववर्ती काव्य रचनाओं से सुन्दर भावों का प्रतिस्मरण ग्रहण करना कवि-मान के लिए स्वाभाविक है—

"भाषापहरण के अपराध में, बड़े से बड़े प्रायः सभी कवि डोपी हैं। × × × × × उत्तमोत्तम भावों के ग्रहण करने की क्षमति रखनेवाले कवि हृदय में ही हुमा करते हैं, वे बाहे दूसरे के ही भाव हो, उसकी सहृदयता से पुल कर नवीन पुष्प की नवीन रसिमा से समरते हुए फिर वे उसी के ही कर निकलते हैं।"^४

उपर्युक्त उद्धरण में अध्ययन (प्राचीन और नवीन कवियों से प्रेरणा-ग्रहण) के काव्य-साधनत्व की निरन्तर स्थापना हुई है, किन्तु उन्होंने इस दृष्टिकोण का सतत निर्वाह नहीं किया है। "मेरी तमाम रचनाओं में दो बार जगह दूसरों के भाव मुमकिन हैं, आ गए हों, पर अधिकांश कल्पना, ६५ फीसदी, मेरी अपनी है"^५ वह वर उन्होंने उल्लेख धारणा से स्वयं ही मतभेद प्रकट किया है। इसी प्रकार उन्होंने अन्यत्र भी यह प्रकट किया है, "मैंने जो कुछ भी लिखा, सर्वसमूहता के दृष्टिकोण से लिखा।"^६ काव्य में मौलिकता को स्थान देने के विषय में यह दृष्टिकोण उनके समकालीन कवि मामनसाय चतुर्वेदी को भी मान्य रहा है। मौलिकता की प्रवृत्ति काव्य के आंगवस्त्र के लिए श्रेयस्कर है। परन्तु उनकी पूर्वोक्त धारणा का इन उक्तियों से समन्वय करने पर यह कहा जा सकता है कि वे मौलिकता को काव्य का गुण मानने पर भी अन्य कवियों के प्रभाव को धन-तन दया रूप

१. रबिन्द्र-कविता-कालज, पृष्ठ ४२

२. रबिन्द्र-कविता-कालज, पृष्ठ ११८

३. देखिए "काव्यशास्त्र", ११६ तथा ११७

४. पत्र और पत्रिका, पृष्ठ ७६

५. परिमल, भूमिका, पृष्ठ २३

६. महाकवि निराला, सम्मेलन - अक्षांश-१५, पृष्ठ ४०

में ग्रहण करना दोष नहीं मानते ।

काव्य का प्रयोजन

प्रस्तुत कवि ने आनन्द और हितात्मकता को काव्य के मुख्य प्रयोजन माना है और वषट् विषय पर सिद्धि प्राप्त करने के उपरान्त यश के लाभ को उसका गौण पक्ष कहा है । काव्य में उपलब्ध होने वाले आनन्द के विषय में उनकी धारणा है, “कूलों का मुख्य गुण है उनकी सुगन्ध, वृत्ति का मुख्य गुण है उसकी रोचकता।” यहाँ “रोचकता” काव्य से प्राप्य स्व-नवय आनन्द के लिए पर्याय-शब्द है, साधारण मनोरंजन की उपलब्धि उसमें अभिप्रेत नहीं है । इस सम्बन्ध में छायावादी काव्य धारा के विरोधी ब्रजनाथ-समर्थक के विषय में उनकी यह उक्ति द्रष्टव्य है—“वेतो सिर्फ मनोरंजन के लिए काव्य-साधना करते हैं, किसी उत्तरदायित्व को ले कर नहीं, उनकी आँखों में दूर तक फैली हुई निगाह नहीं है । × × × × × कोन से भाव सार्वजनीन और कौन से एकदेशीय हैं, उन्हें पता नहीं ।” यहाँ विद्व की प्रभावित कर सकने भयवा उत्तरदायित्वपूर्ण सूक्ष्म सन् चिन्तन को प्रोत्साहन देने का काव्य का लक्ष्य माना गया है । इस धारणा के मूल में मानवतावाद की स्थिति है । वस्तुतः काव्य में स्पष्ट उपदेश-वृत्ति की ग्रहण करना आलाध्य कवि को अभीष्ट नहीं है । इसीलिए उन्होंने “मेरे गीत और कला” शीर्षक लेख में लिखा है, “उपदेश को मैं कवि की कमजोरी मानता हूँ ।” काव्य के माध्यम से विद्व-मानवता के उल्लेख का पूर्ववर्ती कवियों द्वारा प्रतिपादन होने पर भी “निराला” जी के मन्तव्य को महत्वपूर्ण मानना होगा, क्योंकि पूर्वोपलब्धियों का मङ्गल भी काव्य-शास्त्र की अनु-वेक्षणीय सम्पदा है ।

काव्य के बाह्य प्रयोजनों के प्रति “निराला” के मन में उपेक्षा का भाव रहा है । उन्होंने केवल यश-सूचय के प्रलोभन को कवि के लिए त्याग्य माना है ।^१ यश की इच्छा की अपेक्षा वषट् विषय पर अधिकार करने की वे कवि के लिए अधिक आवश्यक मानते हैं । इसीलिए उन्होंने “मेरे गीत और कला” शीर्षक लेख में यह प्रतिपादित किया है, “यिज्ञा जन जानते हैं, प्रसिद्धि का भीतरी अर्थ यशोविस्तार नहीं, विषय पर प्रबुद्धी सिद्धि पाना है ।”^२ इसने यह स्पष्ट है कि यश की अभिलाषा रखने वाला कवि दोषी नहीं है, किन्तु उसे यश की प्रासंगिक फल ही मानना चाहिए, मूल साध्य नहीं । कवि का कर्तव्य यही है कि वह सात्विक हृदय से काव्य-गूजन करे, यश के पीछे भटकना उसका धर्म नहीं है । सरय तो यह है कि आन्तरिक गुणों से सम्पन्न रचना के लिए यश स्वतः प्राप्य होता है । इसीलिए उन्होंने “अर्चना” के विषय में कहा है, “रस-सिद्धि की परताल कीजिएगा

१ चयन, पृष्ठ ५३

२ चावुक, पृष्ठ ४६

३. प्रबन्ध प्रतिमा, पृष्ठ २८४

४. देखिए “प्रबन्ध प्रतिमा”, पृष्ठ २६५, २६६

५. प्रबन्ध प्रतिमा, पृष्ठ २६५

तो कहना होगा कि हिन्दी के भाषा-साहित्य में ज्ञानी और भक्त कवियों की पवित्र की पवित्र बँधी हुई है, जिनकी रचनाएँ साधारण जनो के जिह्वा से प्रभु की धारा बहा चुकी है, ऐसी अवस्था में लोकप्रियता की सफलता दुराशामात्र है।^१ अतः यह स्पष्ट है कि आलोच्य कवि ने काव्य के बाह्य प्रयोजनों की अपेक्षा उसके अन्तरंग लक्ष्यों पर अधिक बल दिया है।

काव्य के तत्व

प्रस्तुत कवि ने काव्य के तत्वों का स्पष्ट विवेचन नहीं किया है, तथापि निम्नोक्त उक्तिवश के आधार पर यह अनुमित किया जा सकता है कि वे काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर के सहयोग में ही उसकी पूर्णता मानते हैं—

(अ) "कितने वे भाव रसलाव पुराने-नये,
ससृष्टि की सीमा के भेद पर जो गये,
गढ़ इन्हीं से यह तन,
बिधा इन्हीं से जीवन,
देखे हूँ स्फुरित नयन इन्हीं से,
कवियों ने परम शान्ति
ही जग को चरम शान्ति,
की अपनी दूर शान्ति इन्हीं से।"^२

(आ) "देखता हूँ,
फूलते नहीं हूँ फूल वैसे वसन्त में
जैसे तब कल्पना की डाली पर खिलते हैं।"^३

(इ) "कविता प्रिय मनुष्य कल्पनाप्रिय ही जाता है। उससे काम नहीं होता। सलिल कल्पना मनुष्य को कर्म के कठोर क्षेत्र पर उतरते भय दिलाती है। कविता की सुकुमार भावना लोगों को सौन्दर्योपासक बना देती है। इससे जाति के कर्म-जीवन के शिथिल होने की सम्भावना है।"^४

इनमें से प्रथम उद्धरण में प्रकारान्तर से सत्य और शिव के महत्व की स्थापना की गई है, द्वितीय अवतरण में कल्पना के सौन्दर्य प्रसार का महत्त्व प्रामाण्य हुआ है और तृतीय उद्धरण में कल्पना के अतिरेक का विरोध कर जीवन में सत्य (वचन सिद्धान्त) का गौरव दिया गया है। स्पष्ट है कि उन्होंने कल्पना की अवेज्ञा अनुभूति और चिन्तन को अधिक महत्व दिया है, किन्तु कल्पना के महत्त्व और खड्डन के विषय में धनार्थी गई पढ़ति इस तथ्य की प्रतीक है कि उन्होंने काव्य-सत्त्व निर्धारण में एकाग्रि नहीं रखी है। अतः

१ अकाल, भूमिशा, पृष्ठ "क"

२ अकाल, पृष्ठ २४२

३ परिमल, पृष्ठ २०८

४ अकाल, पृष्ठ २५

अन्तर्विरोध और अस्पष्टता के फलस्वरूप इस विषय में उनकी धारणाओं को अपूर्ण ही मानना होगा।

काव्य के भेद

आलोच्य कवि ने काव्य-रचना के रूपों में से केवल गीतिकाव्य के स्वरूप का सक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत किया है। उन्होंने इस रचना विधा में कवित्व और मगीत की समनुरूप योजना पर बल देते हुए यह प्रतिपादित किया है, 'प्राचीन गवयों की शब्दावली, सगीत की सगति की रक्षा के लिए, किसी तरह जोड़ दी जाती थी, इसीलिए उसमें काव्य का एकान्त अभाव रहता था। आज तब उनका यह दोष प्रदर्शित होता है। मैंने अपनी शब्दावली को काव्य के स्वर से भी सुस्वर करने की कोशिश की है। ह्रस्व-दीर्घ की घट-बढ़ के कारण पूर्ववर्ती गवये शब्दकारों पर जो साधन लगता है, उससे भी बचने का प्रयत्न किया है। दो एक स्थलों को छोड़कर अन्यत्र सभी जगह सगीत के छन्द-शास्त्र की अनुवर्तिता की है। भाव प्राचीन होने पर भी प्रकाशन का नवीन ढंग लिए हुए है। × × × × × जो सगीत कोमल, मधुर और उच्च भाव तबनुकूल भाषा और प्रकाशन से व्यक्त होता है, उसके साफल्य की मैंने कोशिश की है।'¹

इस उद्धरण में स्पष्ट है कि गीतिकाव्य में इन गुणों की स्थिति होनी चाहिए—काव्य-माधुरी, मगीत के नियमों का निर्वाह, मौलिकता, भावानुरूप भाषा। हिन्दी-कवियों द्वारा गीतिकाव्य के स्वरूप का यह प्रथम तात्त्विक विवेचन है—राष्ट्रीय सांस्कृतिक कवियों में उदयशकर भट्ट ने इस भ्रम-ज्ञान का परिचय नहीं दिया है और छायावादी कवियों में भी महादेवी वर्मा का स्थान "निराला" के बाद ही आता है। 'निराला' द्वारा निर्दिष्ट गीतिकाव्यांगों में से मौलिकता और भावानुकूल भाषा तो काव्य-मात्र के लिए वांछित हैं, किन्तु काव्य-शोभा की योजना के लिए मगीत का उपयुक्त आश्रय लेना उसकी अपनी विशेषता है। सगीत-शास्त्र के ज्ञाता होने के कारण उन्होंने इस सिद्धान्त को अत्यन्त सफलता के साथ उपस्थित किया है। इस विषय पर अधिकार रखने के कारण ही उन्होंने सगीत-कला से अनभिज्ञ कवियों द्वारा प्रवाहपूर्ण कविताओं में भी गीति-तत्त्व के समावेश का विफल प्रयास करने को अनुचित मान कर यह प्रतिपादित किया है—

"शब्द-शिल्पी मंगीत-शिल्पियों की नकल न करें तो बहुत अच्छा हो। कविता भावात्मक शब्दों की ध्वनि है, अतएव उसकी अर्थ-व्यञ्जना के लिए भावपूर्वक साधारण-तया पदना भी ठीक है, किसी अछ्छी कविता को रागिनी में भर कर स्वर में मात्राओं की चेष्टा कर के उसके सौन्दर्य को बिगाड़ देना अछ्छी बात नहीं।"²

काव्य के वर्ण्य विषय

कविवर "निराला" द्वारा अनुमोदित वर्ण्य विषय प्रवृत्ति और राष्ट्रीयता हैं,

१ गीतिका, भूमिका, पृष्ठ ६

२ रवीन्द्र-कविता-कानन, पृष्ठ १४०

किन्तु उन्होंने अधिकांश पूर्ववर्ती कवियों की भाँति कविता के द्वार को प्रत्येक विषय के लिए उन्मुख माना है। उन्होंने विषय-वैविध्य को रचना की सजीवता और आनन्द-सृष्टि में सहायक मान कर यह उल्लेख किया है, "साहित्य को जीवित रखने के लिए उसमें अनेक भाव, अनेक चित्रों का रहना आवश्यक है, और जबकि अपने अपने स्थान पर सभी भाव आनन्दप्रद हैं और जीवन पैदा करने वाले हैं।" इस दृष्टिकोण की सार्थकता असंदिग्ध है क्योंकि रचना की परिस्थितियों, रचनाकार की क्षमता और प्रभाता की समाप्तादन-सम्बन्धी योग्यता के फलस्वरूप सभी विषय किसी न किसी रूप में आकर्षक हो सकते हैं। तथापि इन प्रभाव-सृष्टि के लिए यह आवश्यक है कि कवि अनुभूति के आलोक से सज्जन रहे। इसीलिए "निराला" ने अनुभव-प्राप्ति के प्रति प्रयत्नशील कवि के मानस में लौकिक दृश्यों के सचित प्रतिबिम्बों की अभिव्यक्ति को उसका आदर्श माना है—

"कवियों का हृदय स्वभावतः बड़ा कोमल होता है। वे दूसरों के साथ सहानुभूति करते-करते इतने कोमल हो जाते हैं कि किसी भी विषय की छाया उनके हृदय में उद्यो की लो पड़ जाती है, उन्हें इसके लिए कोई विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता। यह उनका स्वाभाविक धर्म ही बन जाता है।"^१

इस विवेचन से स्पष्ट है कि कवि अपने अनुभव के वस पर जगत् के सभी पदार्थों का वर्णन कर सकता है। इस दृष्टि से उन्होंने काव्य में प्रकृति चित्रण के विषय में यह मत उपस्थित किया है—“जो कवि और महाकवि होते हैं वे प्रकृति के हरेक कमरे में प्रवेश करने का जन्मसिद्ध अधिकार लेकर आते हैं। X X X X X यही कारण है कि जड़ और चेतन, सबकी प्रकृति कवि की अपना स्वरूप ढिला देती है। वे दर्पण हैं और प्रकृति का प्रत्येक विषय उन पर पड़ने वाला सच्चा बिम्ब है।” प्रकृति से तात्पर्य यहाँ बाह्य और आन्तर प्रकृति अर्थात् जगत् और जीवन दोनों का है। काव्य और प्रकृति के इस सहज सम्बन्ध को लक्षित करके ही बहूँ सवर्ण ने कविता को मानव और प्रकृति के त्रिधा-व्यापारों का मूल रूप माना है।^२ हिन्दी-काव्य-क्षेत्र में श्रीधर पाठक, सत्यनारायण कविरत्न और गोपालसरणीसह ने भी प्रकृति को काव्य का वर्ण-विशेष माना है। स्पष्टतः “निराला” ने इस सिद्धान्त के विवेचन में किसी प्रकार की मौलिकता का परिचय नहीं दिया है। इसी प्रकार काव्य में राष्ट्रीयता के प्रतिपादन के विषय में भी उनके विचार पूर्व परम्परा से प्रेरित रहे हैं—“जिस समय से देश पराधीनता के पिन्डे में घन विहगम की तरह बन्द कर दिया गया है, उस समय से ले कर आज तक की उसकी अवस्था का दर्शन, उससे सहानुभूति, उसकी अवस्था का प्रकटीकरण चाहे उसके सम्बन्ध के जितने काम हैं, इनकी सीमा कवि-धर्म की परिधि के भीतर ही समाधी जाती है।

१. चमन, पृष्ठ ६३

२. रवीन्द्र-कविता-कानन, पृष्ठ ५२

३. रवीन्द्र-कविता-कानन, पृष्ठ ६७

४. "Poetry is the image of man and nature."

(English Critical Essays, 19th Century, Page 14)

क्योंकि, प्रकृति का यथायं अध्ययन करने वाला कवि ही यदि देश की दशा का अध्ययन न करेगा तो फिर कौन करेगा ?” यह दृष्टिकोण आधुनिक युग के अधिकांश पूर्ववर्ती कवियों को लगभग इसी रूप में मान्य रहा है। तथापि नूतन दृष्टि का परिचय न देने पर भी ‘निराला’ के मन्तव्य को महत्व-रहित नहीं कहा जा सकता।

काव्य-शिल्प

“निराला” न काव्य में गिन्य-सौन्दर्य के प्रतिष्ठापक तत्वों में से भाषा और छन्द के स्वरूप का विस्तृत विवेचन किया है, किन्तु अलंकार के विषय में उनकी कोई उक्ति उपलब्ध नहीं होती। आगे हम उनके विचारों का क्रमशः निरूपण करेंगे।

१. काव्य-भाषा ।

आलोच्य कवि ने भाषा के विषय में मूलतः यह धारणा व्यक्त की है कि कवि की भावानुरूप भाषा का प्रयोग करना चाहिए—अतः उच्च भाषाओं की अभिव्यक्ति के लिए भाषा में क्लिष्टता का समाना दोष नहीं है। इस सम्बन्ध में ये उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

(घ) “तुलसीदास जी की विनयपत्रिका भास्वरपीत (सर्वाङ्गदृष्ट) होते हुए भी जनप्रिय एवं सरल इसलिए है कि भाषा क्लिष्ट होते हुए भी भाषाओं में बड़ी गम्भीरता है, किन्तु हम लोग सरल लिखते हैं (भाषा), जिसके कारण प्रायः भाव स्पष्ट नहीं हो पाते। इसी कारण लोग कविता को, क्लिष्ट कहते हैं, किन्तु बात विस्तृत इसकी उल्टी है। उच्च भाषाओं की अभिव्यक्ति के लिए तदनुरूप भाषा भी होनी चाहिए।”

(आ) “हमारा यह अभिप्राय भी नहीं कि भाषा मुश्किल लिखी जाय, नहीं, उसका प्रवाह भाषाओं के अनुकूल ही रहना चाहिए। आप निक्की हुई और गड़ी हुई भाषा क्लिष्ट नहीं। भावानुसारिणी भाषा कुछ मुश्किल होने पर भी समझ में आ जाती है।”

(इ) “किसी भाषा की जल्दी और आसानो से तभी हम व्यवहार कर सकें जब भाषा पूर्ण, स्वतन्त्र और भाषाओं की सच्ची अनुगामिनी होगी।”

इन उद्धरणों में दो बातें स्पष्ट रही हैं—(१) कवि को भाषाओं के अनुसार ही भाषा का प्रयोग करना चाहिए, (२) गम्भीर भाषाओं की अभिव्यक्ति में भाषा अनिवार्यतः क्लिष्ट हो जाती है। इनमें से प्रथम मन्तव्य को “रत्नाकर”, रामनरेश त्रिपाठी और सत्यनारायण कविरत्न का विशेष समर्थन प्राप्त रहा है और द्वितीय धारणा को आचार्य द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “हरिप्रोष”, मैथिलीशरण, बालमुकुन्द गुप्त, “पूर्व”, “नवीन”, त्रिवारामशरण तथा “मिलिन्द” ने आग्रहपूर्वक व्यक्त किया है। अतः यह स्पष्ट है कि “निराला” की ये दोनों स्थापनाएँ उनके पूर्वकालीन और समकालीन कवियों को भी मान्य रही हैं। इसी

१. रत्नाकर-कविता-कानन, पृष्ठ ३२

२. महाकवि निराला—मन्तरण : अद्यावत्तिता, पृष्ठ ५५

३. विरनेषण, जनवरी १९५८, पृष्ठ ३, “महिल और भाषा” शीर्षक लेख

४. चदन, पृष्ठ २६

प्रकार काव्य-भाषा को स्वाभाविकता के विषय में उनका निम्नलिखित मत भी परम्परा-सिद्ध है—

“अलंकार-लेश-रहित, श्लेष-हीन

शून्य विशेषणों से—

नग्न नीलिमा-सी व्यक्त

भाषा सुरसित वह चेहों में आज भी।”^१

यहाँ काव्य की भाषागत कृत्रिमता का अग्रत्यक्ष रूप से विरोध किया गया है। वस्तुतः सस्कृत के तत्त्वम शब्दों को ग्रहण करने का समर्थन करने पर भी वे भाषा में बिम्बटता के प्रतिपादक नहीं हैं, उसकी सहज स्वाभाविकता और सरल विभूति की ओर भी वे सजग रहे हैं। इसीलिए उन्होंने ‘मेरे गीत और कला’ शीर्षक निबन्ध में यह उल्लेख किया है, “प्रकृति को स्वाभाविक धातु से भाषा जिस तरफ भी जाय—शक्ति-सामर्थ्य और भक्ति की तरफ या सुखानुशयता, मृदुलता और छन्द-नित्यता की तरफ, यदि उसके साथ जातीय जीवन का भी सम्बन्ध है तो यह निश्चित रूप से कहा जायगा कि प्राण-शक्ति उस भाषा में है।”^२

२. काव्य में छन्द-योजना

“निराला” जी ने मुख्य रूप से मुक्त छन्द का विवेचन किया है, किन्तु हिन्दी-काव्य में अन्य भाषाओं के छन्दों को ग्रहण करने का समर्थन करने के निमित्त उन्होंने “बेला” के आवेदन में यह उल्लेख किया है—“मई बात यह है कि चलन-चलन यहरों की गजल भी है, जिनमें फारसी के छन्द शास्त्र का निर्वाह किया गया है।”^३ हिन्दी-कविता की समृद्धि में विदेशी विभिन्न शास्त्र के योगदान का इससे पूर्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, “प्रेमपत्र”, प्रतापनारायण मिश्र, भाचार्य द्विवेदी, श्रीधर पाठक, “हरिप्रौढ” और लोचनप्रसाद पांडेय द्वारा प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप में स्पष्टीकरण किया जा चुका था। अतः इस सम्बन्ध में तो “निराला” जी के विचारों में कोई मौलिक उद्भावना नहीं है, तथापि उनकी मुक्त छन्द अथवा मुक्त काव्य-सम्बन्धी धारणाओं से यह प्रमाणित हो जाता है कि वे उद्भावक भाचार्य की प्रतिभा रखते हैं। इन सम्बन्ध में उनकी रचनाओं से निम्नांकित ध्वारण द्रष्टव्य हैं—

(अ) “मुक्त छन्द,

सहज प्रकाशन यह मन का—

निज भावों का प्रकट अकृत्रिम चित्र।”^४

(आ) “मुक्त काव्य कभी साहित्य के लिए अनर्थकारी नहीं होता, किन्तु उससे

१ परिमल, पृष्ठ २६४

२ प्रत्यक्ष-प्रतिमा, पृष्ठ २७१-२७२

३ बेला, “आवेदन” से उद्धृत

४ परिमल, पृष्ठ २६४

साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फँसती है जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है। × × × × \ मुक्त-छन्द भी अपनी विषम-गति में एक ही साम्य का अपार सौन्दर्य देता है, जैसे एक ही अनन्त महासमुद्र के हृदय की भव छोटी-बड़ी तरंगें हों, दूर-प्रसरित दृष्टि में एकाकार, एक ही गति में उठती और गिरती हुई। × × × × × इस तरह की (छन्दोबद्ध) कविता अनुमानतः काव्य का गौरव-पद नते ही अधिष्ठित करती हो, वह मुक्त काव्य या स्वच्छन्द छन्द कदापि नहीं। / > × × × मुक्त-छन्द तो यह है, जो छन्द की भूमि में रह कर भी मुक्त है। इस पुस्तक (परिचय) के तीसरे खंड में जिनकी कविताएँ हैं, सब इस प्रकार की हैं। उनमें नियम कोई नहीं। केवल प्रवाह कवित्त-छन्द का-सा जान पड़ता है। वहाँ-वहाँ छाठ अक्षर घाप-ही-घाप आ जाते हैं। मुक्त-छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है, और उसका नियम-साहित्य उसकी मुक्ति।”^१

(इ) “मैं हिन्दी के जीवन के सम्बन्ध में वर्णों के भीतर से विचार कर चुका हूँ कि किन वर्णों का सामोप्य है। मुक्त छन्द की रचना में मने भाव के साथ रूप-सौन्दर्य पर ध्यान रखा है, बन्ध कहना चाहिए ऐसा स्वभावतः दुष्प्रा, नहीं तो मुक्त छन्द न लिखा जा सकता, वहाँ कृत्रिमता नहीं चल सकती।”^२

(ई) “मुक्त-काव्य में बाह्य समता दृष्टिगोचर नहीं हो सकती, बाहर केवल पाठ से उसके प्रवाह में जो मुख मिसता है, उच्चारण से सुनि की जो प्रवाह घारा प्राणों की मुख प्रवाह-सिक्त निर्मल किया करती है, वही इसका प्रमाण है। जो लोग उसके प्रवाह में अपनी आत्मा को निमज्जित नहीं कर सकते, उसकी विषमता की छोटी-बड़ी तरंगों की देखकर ही डर जाते हैं, हृदय खोलकर उससे अपने प्राणों को मिला नहीं सकते, मेरे विचार से यह उन्हीं के हृदय की दुर्बलता है।”^३

इन अवतरणों में मुक्त काव्य के सभी गुणों की विस्तारपूर्वक चर्चा की गई है। इनमें दो बातों पर विशेष बल दिया गया है—(अ) हृदय में उठने वाले भाव प्रवाह की स्वाभाविकता को अनुगुण रखने के लिए कवि मुक्त छन्द में शिल्प-रटियों से मुक्ति को अनिवार्य मानता है, (आ) बाह्य रूप में लघु दीर्घ पंक्तियों की विषमता होने पर भी इस छन्द में वर्ण-मैत्री और लय के फनस्वरूप काव्य-गति की अभिनन्दनीय स्वतन्त्रता रहती है। मुक्त छन्द के इस स्वरूप निर्धारण में भारतीय छन्द शास्त्र में कथित “विषम छन्द” और अंग्रेजी कवियों के “फ्री वर्स” से समान रूप में समान उठाया गया है। छन्द-रटियों के त्याग से आलोच्य कवि का अभिप्राय वर्णों अथवा मात्राओं की निश्चित सख्या एवं गण-क्रम के प्रति विद्रोह प्रकट करना है। इसीलिए मुक्त छन्द में चरणों की संख्या एवं विस्तार के विषय में किसी निश्चित नियम को नहीं अपनाया गया है। लघु-दीर्घ पंक्तियों के बाह्य

१. परिचय, भूमिका, पृष्ठ १४, १५ तथा १७

२. प्रबन्ध प्रतिमा, पृष्ठ २७६

३. पद्य और पल्लव, पृष्ठ ४४

वैचित्र्य का पही रहस्य है किन्तु उनमें लय-संस्कारों का अभाव नहीं होता। गेय गुण में सुवत होने के कारण इस छन्द में वर्ण-संज्ञों अथवा ध्वनि-माधुरी पर आधृत विषयानुकूल सव्द-संगठन का आन्तरिक महत्व है। लय का निश्चयात्मक निर्वाह मुक्त छन्द का प्राण है, किन्तु लय-संस्कारों से प्रायः अप्रत्यक्ष रूप से वर्णों एवं मात्राओं के क्रम का भी निर्धारण हो गया है। इस विषय में डॉ० पुस्तूलाल शुक्ल का निष्कर्ष महत्वपूर्ण है—“ये मुक्त छन्द पूर्णतया निश्चित, प्रतिष्ठित एवं शास्त्रीय छन्द के समान होते हैं। × × × × × मुक्त छन्द निश्चित लय-प्रादक्षों के आधार पर चलते हैं। बिना लय या प्रवाह गुण के छन्द का अस्तित्व सम्भव नहीं और जहाँ मय होगे, वहाँ कोई नियम अवश्य होगा।” मुक्त छन्द का आश्रय लेने वाले कवियों के समक्ष ये नियम मले ही न रहे हो, किन्तु उनकी कविताओं के अनेक चरणों में वर्णों अथवा मात्राओं की समान संख्या फिर भी मिल जाती है।

उपरोक्त विवेचना से स्पष्ट है कि मुक्त छन्द का आधार दोषपूर्ण नहीं है। हिन्दी-काव्य-क्षेत्र में इस छन्द के प्रवर्तन का श्रेय “निराला” को ही देना होगा। परम्परागत छान्दसिक मान्यताओं के प्रति बुद्धिवादियों के आग्रह के फलस्वरूप उन्होंने मुक्त छन्द के महत्व की प्रकट करने के लिए अनुकान्त रचना से उसकी विभिन्नता पर भी प्रकाश डाला है। नूतन काव्य पथ का निर्देश करने के कारण उन्हें प्रारम्भ में छन्द प्रेमियों के वाद्-प्रहारों का भी सामना करना पड़ा। तथापि जन-जागरण की नवीन भूमिकाओं एवं जीवन-सघर्षों की मुक्त अभिव्यक्ति में इस छन्द ने भी सफलता प्राप्त की है, उसे प्रसवीकार नहीं किया जा सकता। फिर, मुक्त छन्द के समर्थकों ने उसमें जिन निश्चित लयाधारों का निर्माण किया है, वे विरोध को समाप्त करने की ओर महत्वपूर्ण प्रयास हैं। मन यह स्पष्ट है कि “निराला” के मुक्त छन्द-सम्बन्धी विचारों का छन्द-शास्त्र के इतिहास में युगान्तरकारी महत्व है।

सिद्धान्त-प्रयोग

“निराला” जी के साहित्य-सिद्धान्तों के व्यावहारिक रूप को “काव्य का अन्तरंग” और “काव्य का बला-संध” शीर्षकों के अनुसार ही परखा जा सकता है।

१. काव्य का अन्तरंग

प्रस्तुत कवि ने काव्य में भाव-गरिमा के संचार के लिए कवि की इन चीजों की ओर ध्यान देने का परामर्श दिया है—(१) काव्य में प्रवृत्ति, मोन्दर्ष की रहस्यानुभूति, राष्ट्रीयता और युव-चेतना की मुख्यतः अनुभूति और चिन्तन के आधार पर, किन्तु सामान्यतः कल्पना से लामान्वित होते हुए स्वाभाविक, सितत्वमय और सार्वभौम रूप में प्रस्तुत किया जाना चाहिए, (२) उसमें रस (आनन्द) की मधुर और धोत्र-सम्पन्न अभिव्यक्ति विशेष अभीष्ट है, किन्तु रोति भी कवि के लिए अनुपेक्षणीय है। इन सिद्धान्तों को रचनाओं में स्पष्ट करने के प्रति वे सतत सजग रहे हैं। उन्होंने “परिमल”, “वीनिका”,

“बेला”, “गोन-गुज” आदि रचनाओं में प्रकृति के मौन्दय (विशेषतः आवाग, वादन, सरिता, पुष्प-दल, समीर और प्रमान की स्थिति का चित्रण) को विविध कविताओं में सुन्दर अभिव्यक्ति दी है। इस दृष्टि से “परिमन” की यमुना के प्रति, तरंगों के प्रति, वसन्त-ममीर, वादल-राग, जुही की बत्ती, मेकालिका आदि कविताएँ विशेषतः द्रष्टव्य हैं। इसी प्रकार उन्होंने “गीतिका” और “अणिमा” की कतिपय मृदु कविताओं एवं “परिमन” की “जागो फिर एक बार” तथा “महाराज गिवात्री का पत्र” शीर्षक कविताओं में राष्ट्रीय भावनाओं का भी आज़खी प्रतिपादन किया है। “अनामिका”, “कृकुरमुता”, “नए पत्ते”, “गोन-गुज”, “अर्चना” आदि काव्य-संग्रहों में कवि ने युवा-चेतना की अभिव्यक्ति की और भी यथेष्ट ध्यान दिया है। प्रकृति, राष्ट्र और समाज के प्रति अपनी प्रतिश्रियाओं को वाणी दन समय उन्होंने अनुभूति, चिन्तन और कल्पना को प्रवसमानुसार सफरनापूर्वक ग्रहण किया है। उनकी कविताओं में जिस उन्नत नाद-नोक और ज्ञान-गरिमा के दर्शन होते हैं उनसे यह भी प्रमाणित हो जाता है कि वे सार्वभौम विचारों को ले कर चलने वाले कवि हैं।

उन्होंने अपनी कविताओं में आनन्द-साधना और सोच-हित के निर्वाह की ओर भी यथेष्ट ध्यान दिया है। जहाँ “परिमन”, “गीतिका” और “तुनसीदास” काव्य-रसिकों को आनन्द-नाम बराने में प्रयत्नशील हैं, वहाँ उनकी अन्य रचनाओं में भक्ति, राष्ट्र-जागृति और समाज-सुधार (विशेषकर धर्मजीवियों के लिए सुखकर जीवन-साधनों की कामना) की प्रेरणा “गिव” की उपनधि में सहायक है। अतः यह स्पष्ट है कि उन्हें काव्य का स्वरूप, काव्य प्रयोजन, काव्य के तत्त्व और काव्य-वर्ण्य के सम्बन्ध में अपने विचारों का निर्वाह करने में यथोचित सफलता प्राप्त हुई है। काव्य की आत्मा का विवेचन करते समय उन्होंने उसमें रस और रीति का ग्रहण करने पर बल दिया है। उनकी अनुभूति-प्रधान कविताओं में रस के अभाव का प्रश्न ही नहीं उठता, किन्तु ऐसी रचनाएँ सख्या में अधिक नहीं हैं। अनुभूति का तिरस्कार करने पर भी उनका काव्य ध्वनि-प्रधान है। गूढ़ व्यंजना का आधिक्य रस में बाधक हो जाता है, अतः उनकी कविताएँ सर्वत्र रस धर्मो नहीं रही हैं। तथापि यह अनदिग्य है कि रस और ध्वनि का एकात्म्य उनकी अनेक कविताओं का महत्वपूर्ण उपादान है। रीति के गौरव की रक्षा की ओर से भी वे विमुक्त नहीं रहे हैं। अपनी कविताओं में नाद-सौन्दर्य के प्रति आग्रह रख कर उन्होंने रीति का निर्वाह किया है। इसके अतिरिक्त काव्य-गुणों की मनोहारी छटा और भावानुसार शैली-परिवर्तन द्वारा भी उन्होंने रीति को महत्व दिया है।

२. काव्य का कला-पक्ष

आलोच्य कवि ने काव्य को कला-समृद्धि प्रदान करने के लिए एक ओर काव्य के रूपों का विवेचन करते हुए गीतिकाव्य में कवित्व, मौलिकता, संगीत और भावानुरूप

१. देखिए (अ) गीतिका, पृष्ठ ३, १७, २०, ३६, ७३

(आ) अणिमा, पृष्ठ ३५-४४, ६७

भाषा की स्थिति पर बल दिया है और दूसरी ओर काव्य शिल्प के अन्तर्गत भाषा की स्वाभाविकता तथा भावानुरूपता एवं मुक्त छन्द की सहजता का प्रतिपादन किया है। विचार-निर्वाह को दृष्टि से उन्होंने इस दिशा में किसी बात की उपेक्षा नहीं की है। उनके गीतों में कवित्व और मौलिकता की स्थिति तो सर्वथा असन्दिग्ध ही है, "गीतिका" की रचनाएँ इस बात की भी प्रमाण हैं कि उन्हें सगीत (नाद-सौन्दर्य) का प्रामाणिक ज्ञान है। सगीत के शुद्ध अन्तर्भाव को उनकी अन्य रचनाओं में भी महज ही लक्षित किया जा सकता है। इसी प्रकार उन्होंने अपने गीतों में भावानुरूप भाषा का प्रयोग करने की ओर भी संबंध ध्यान दिया है। "गीतिका" के गम्भीर भावों के अनुरूप भाषा की क्लिष्टता और "अणिमा", "गीत-गुज" एवं "अर्चना" की जन-भावनाओं के अनुरूप भाषा की सहजता को इसके लिए प्रमाण माना जा सकता है। गीतिकाव्य-विषयक धारणाओं का उप-मुक्त निर्वाह करने के अतिरिक्त उन्होंने भाषा और छन्द-सम्बन्धी मन्तव्यों को भी काव्य में सहज प्रतिकूलित रखा है। उनकी भाषा भावों के स्तर के अनुकूल स्वाभाविक रूप में गतिमान रही है—एक ओर "गीतिका" और "तुलसीदास" की भाषा और दूसरी ओर "बिला", "नए पत्ते", "बुकुरमुत्ता" और "अणिमा" की भाषा का पारस्परिक अन्तर इस कथन की प्रामाणिकता को स्पष्ट करता है। छन्द के क्षेत्र में उन्होंने अपनी धारणा के अनुरूप "बिला" में उर्दू-फारसी के छन्दों को स्थान दिया है। मुक्त छन्द की विमूर्ति उन्हें जिस प्रकार सैद्धान्तिक रूप में विशेष मान्य रही है उसी प्रकार "अनामिका", "परिभल", "नए पत्ते", "बुकुरमुत्ता", "अणिमा" आदि रचनाओं में व्यावहारिक रूप से भी उसे विशेष गौरव दिया गया है। इन कृतियों की मुक्तछन्दमयी कविताओं में वर्ण-मैत्री, लय और भावनाओं के निबन्ध प्रसार की स्थिति सहज-स्पष्ट है।

विवेचन

मानवीय कवि की काव्य-सम्बन्धी धारणाओं का विश्लेषण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने भावना और कला के संपोषक उपादानों पर मौलिक रीति से विचार किया है। काव्य-स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य हेतु, काव्य प्रयोजन, काव्य के तत्व, काव्य-वर्ण्य और काव्य-भाषा-सम्बन्धी धारणाओं में प्रायः पूर्वकृतियों की रचनाओं का मौलिक रीति से पुनर्विचार हुआ है। काव्य के स्वरूप के अन्तर्गत युग चेतना के अनुकूल सार्वभौम भावों की अभिव्यक्ति पर बल दे कर तथा काव्य प्रयोजन के विवेचन में विषय पर सिद्धि प्राप्त करने को ही यश का विधायक मान कर ऐसी ही गवोनताओं का परिचय दिया गया है। उनकी अन्ध उपरक्तियों का सम्बन्ध गीति काव्य और गिन्य से है। हिन्दी-कवियों की गृह्यता में गीति काव्य का प्रथम तात्त्विक और प्रामाणिक विवेचन प्रस्तुत करने का श्रेय उन्हीं को है। इस प्रसंग में काव्य के नाद-सौन्दर्य पर प्रकाश डाल कर उन्होंने महत्वपूर्ण उद्घाटन की है। रस को काव्य का प्राण मानने पर भी पदावली में नाद-संगीत के निर्वाह की उपेक्षा नहीं की जा सकती। इसी प्रकार छन्द मुक्त रचना-

प्रवृत्ति का मशकत प्रतिपादन भी उनकी अपनी मौलिक विशेषता है—इस सम्बन्ध में उनके विचारों से न केवल छायावादी कवियों ने ही लाभ उठाया था, अपितु कवियों के समस्त श्रम भी सिद्धान्त और व्यवहार, दोनों की दृष्टि में उनका मुक्तछन्दात्मक काव्य आदर्शबन् है। अतः यह सिद्ध है कि हिन्दी-काव्य-शास्त्र में 'निराला' जी का सिद्धान्त-चिन्तन ऐतिहासिक महत्त्व रखता है।

सुमित्रानन्दन पन्त

पन्त जी ने भी अपनी काव्य-मान्यताओं का छायावाद के अन्य कवियों की भाँति स्पष्ट और विस्तार से कथन किया है। इस विषय में उनकी बीणा, पल्लव, गुजन, भ्राम्या, युगवाणी, उत्तरा, प्रतिमा, आधुनिक कवि, वाणी, रश्मिकन्ध आदि रचनाओं के काव्याश और भूमिकाएँ तो द्रष्टव्य हैं ही, उन्होंने अपनी ग्रन्थ-कृतियों (ज्योत्स्ना, शिल्पी, सौवर्ण) में भी सिद्धांत विवेचन किया है। अतः उनके काव्य-विषयक विचार एतन् उपलब्ध न हो कर प्रकीर्ण रहे हैं। सैद्धान्तिकता के स्थान पर काव्य-रस की प्रमुखता के कारण उन्होंने अनेक स्थला पर व्यञ्जना का भी आश्रय लिया है। ऐसे स्थलों पर उन्होंने अपने विचारों को केवल बुद्धि प्रस्तुत न रख कर भावात्मक रूप में सुन्दर काव्यमय अभिव्यक्ति प्रदान की है। "पल्लव" की भूमिका में इस प्रकार के अनेक उद्धरण सहज ही खोजे जा सकते हैं। उन्होंने काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य केतव्य, काव्य भेद, काव्य-वर्ण्य, काव्य शिल्प, छायावाद आदि अनेक विषयों की समीक्षा की है।

काव्य का स्वरूप

पन्त जी ने काव्य के स्वरूप की विस्तृत विवेचना नहीं की है, किन्तु इस सम्बन्ध में उनकी धारणाओं की उपेक्षा नहीं की जा सकती। उन्होंने काव्य को सामाजिक पुनर्निर्माण का साधन माना है—“साहित्य अपने व्यापक अर्थ में मानव-जीवन की गहरी व्याख्या है।”^१ इस व्याख्या को प्रस्तुत करने के लिए कवि युगोन वातावरण का सहृदयतापूर्वक भजन करता है। युग-चेतना की अपनी अनुभूति का अंग बना कर वह उस पर अपने मस्कारों के अनुकूल गम्भीर चिन्तन का रंग चढ़ाता है। स्पष्ट है कि कवि अपनी प्रीकृता से प्रेरिता के लिए विश्व-दर्शन को सुलभ कर देता है और लोक मार्ग में उसका पथ-प्रदर्शन करता है। आलोच्य कवि ने कवि-वर्म की इस सहृदयता को इन शब्दों में प्रकट किया है—“कवि या लेखक अपने युग से प्रभावित होता है, साथ ही, वह अपने युग को प्रभावित भी करता है।”^२ इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए कवि राजनीति और इतिहास की इतिवृत्तात्मकता का आधार नहीं लेता, उसके विचार काव्य की रागात्मक प्रकृति के अनुकूल सरस रूप में अभिव्यजित होने हैं। वह अपनी रसमयी चेतना से सम्पूर्ण मृष्टि में

भाव-संगीत का प्रसार करता है, "गान ही मैं रे मेरे प्राण, अखिल प्राणों में मेरे गान।" स्पष्ट है कि काव्य कवि की तन्मयता का फल है। वह आत्मलौन हो कर कविता के माध्यम में अपने मन के प्रकाश का वितरण करता है। युग-चेतना को प्रतिबिम्बित के प्रयास में वह प्रभावित हो आत्मानुसन्धान कर बैठता है। "गोविन्द विहग" शीर्षक कविता में प्रकारान्तर से इसी दृष्टिकोण को उपस्थित किया गया है—“जीवन मन के भेदों में सोई मति को, मैं आत्म एकता में अनिमेष जगता।” प्रमाता की दिव्य जागरण की प्रेरणा प्रदान करना ही कवि का धर्म है। काव्य में आत्मलौनता और प्रभावप्रमत्ता लान के लिए उसे अपने मन का मन्थन करते हुए लोक-चेतना को प्रकट करना चाहिए। यथा—

“कवि, नवयुग की छुन भाव राशि,
नव ध्वज, आभरण, रस विधान,
तुम बन न सकोगे, जन मन के
जागृत भाषों के गीत यान ?”^१

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि पन्त जी ने कवि को विश्व-सौहार्द की स्थापना में योग देने का सन्देश देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि जब कवि अपने युग की विविध विचार-धारा को दृष्टि-श्रम में रखते हुए काव्य के भाव-पक्ष और कला-पक्ष का नवीन रूप में सस्कार करता है तभी उसकी कृतियाँ जनता को नवीन भाव-जागरण प्रदान करने में समर्थ हो पाती हैं।

काव्य की आत्मा

पन्त जी ने प्रस्तुत काव्यांग का स्वतन्त्र विवेचन नहीं किया है। तथापि उपलब्ध उक्तियों के आधार पर यह निष्कर्षित किया जा सकता है कि उन्होंने प्रत्यक्ष, रोति, ध्वनि और वक्रोक्ति के महत्व को स्वीकार करने पर भी रस को काव्य का मूल तत्व माना है। रस को काव्य की मूल वृत्ति मानने के कारण ही “ग्राम” शीर्षक कविता में यह प्रतिपादित किया गया है कि काव्य-प्रेरणा का आदि-स्रोत कवि का वेदनापूरित हृदय है, क्योंकि मुनि वाल्मीकि की काव्य-वाणी करुणा की अनुभूति के अनन्तर प्रकट हुई थी। उन्होंने पर-दुःख को अपनी आत्मा की पीड़ा के रूप में ग्रहण किया था और इसी वेदना-नुभूति से उनके काव्य का उद्भव हुआ था। यथा—

“वियोगी होगा पहिला कवि,
आह से उपजा होगा गान।
उमड़ कर आँखों से चुपचाप,
बहो होगी कविता अनजान ॥”^२

१. मुद्रन, पृष्ठ १०६

२. उत्तरा, पृष्ठ १२

३. युगवाणी, पृष्ठ ५१

४. पल्लव, पृष्ठ १३

यहाँ काव्य को वियोगाबुल अन्तस् की प्रेरणा मान कर रस के महत्व की ही स्थापना की गई है। पन्त जी ने “गीतो वा दर्पण” शीर्षक कविता की निम्नोक्त पंक्तियों में रस-सम्पन्न काव्य से प्राप्त अलौकिक आनन्द का अप्रत्यक्ष निरूपण कर के भी रस को काव्य का जीवन माना है—

“लहराता आनन्द अमृत रे, इनमें शाश्वत उज्ज्वल
ये रेती की चमक न, प्यासा रखता जिसका भूजल !”

इस काव्यांग में कवि ने प्रकारान्तर से यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में रस के निरन्तर प्रवाह से उसमें भावना की दृष्टि से अमृतोपम माधुर्य का संचार हो जाता है। उक्त अवस्था में काव्य में जिन उज्ज्वल भावों का प्रतिष्ठान होता है वे पाठक के मन पर शाश्वत प्रभाव को अधिक करने वाले होते हैं। रस सम्पन्न काव्य में बौद्धिक शुष्कता तथा कृत्रिमता के स्थान पर आनन्द का विशिष्ट अन्तर्प्रवाह विद्यमान रहता है। अतः यह स्पष्ट है कि पन्त जी मूलतः रसवादी कवि हैं और उन्होंने काव्य में रस-योजना के विविध फल (माधुर्य, भावों की निरन्तर गतिशीलता, आत्मिक तृप्ति आदि) माने हैं।

पन्त जी ने रस के अतिरिक्त अलंकार के महत्व पर भी विचार किया है। उनके अनुसार “अलंकार केवल शब्दों की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं। भाषा की दृष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे शब्दों के आचार, व्यवहार, रीति, नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं।”^१ यहाँ काव्य में अलंकार के महत्व का स्पष्ट निर्देश हुआ है, किन्तु कवि ने उसे प्रमुखतम स्थान न दे कर अभिव्यक्ति-सौन्दर्य के लिए अपेक्षित आंतरिक साधन के रूप में ग्रहण किया है। उनके काव्य का अनुगम विधि से अध्ययन करने पर भी यही कहा जा सकता है कि वे अलंकार को काव्य का अंग मानते हैं, अंगी नहीं। अलंकार की भाँति उन्होंने रीति के काव्य प्राणत्व का भी स्पष्ट निरूपण नहीं किया है, किन्तु उनके काव्य में उपलब्ध पद रचना-बौद्धिक के आधार पर यह कहा जा सकता है कि वे रीति के महत्व के प्रति सतर्क अवगत हैं। उनके काव्य में वैदर्भी रीति की स्वच्छता और माधुर्य, सौबुर्माय आदि गुणों की सम्पदा इसी की प्रमाण है। तथापि अलंकार की भाँति उन्होंने रीति की व्यावहारिक दृष्टि से ही महत्व दिया है, उसे काव्य की आत्मा मान कर सिद्धान्त-स्थापना नहीं की है।

पन्त जी ने अलंकार और रीति की भाँति ध्वनि और वचोक्ति के विषय में भी विस्तृत मन प्रतिपादन नहीं किया है। इन दोनों काव्य-सम्प्रदायों के सम्बन्ध में उनकी धारणा इस उक्ति से स्पष्ट हो जाती है—“भिन्न भिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः संगीत-भेद के कारण, एक ही पदार्थ के भिन्न भिन्न स्वरूपों को प्रकट करते हैं। जैसे—“हिलोर” में उठान, “तहर” में सतित के वक्षस्वला की कोमल-कम्पन, “तरंग” में तहरों के समूह का एक दूसरे को घेरना, उठ कर फिर पड़ना, “बढ़ो-बढ़ो” बहने का शब्द मिलता है,

“धोवि” हैं जैसे किरणों में चमकती, हवा के चलने में होने होते झूलती हुई हममुख सहरियों का, “जम्मि” से मधुर मुखरित हिलोरी का, हिल्लोत-हल्लोत में ऊँची ऊँची बाहें उठाने हुई उत्थान-पूर्ण तरंगों का धामाम मिलना है।” यहाँ ध्यानन्दवर्द्धन को मान्य पर्याय-ध्वनि (पर्याय शब्दों का ध्वन्यर्थ-भेद) और कुन्तक द्वारा उन्मिश्रित पर्याय-वस्तुता के वाच्यगत महत्व का उन्नेय कर ध्वनि और वस्तुशक्ति के महत्व को एक साथ स्वीकार किया गया है। नम्रुत-भावालो द्वारा पूर्व-व्यक्ति होने पर भी यह नम्रुत पन्त जो वा नीतिज्ञ दृष्टि का उन्नेय है। इस सम्पूर्ण विवेचन के अनन्तर यह कहा जा सकता है कि उन्होंने वाच्य में रस को मूलवर्तों स्थान देन पर भी बलकार, रीति, ध्वनि और वस्तुशक्ति को उपलब्ध नहीं की है—“रत्नाकर और ‘दिनकर’ की नीति उनका दृष्टिभोग भी लगभग समन्वयमानक हो रहा है।

काव्य-हेतु

पन्त जी ने प्रतिभा और व्युत्पत्ति को काव्य-रचना के प्रेरक गुण माना है, किन्तु उनका ध्यान व्युत्पत्ति पर अधिक केन्द्रित रहा है। उन्होंने प्रतिभा को सौजन्य-मार्ग की निर्देशिका अवश्य माना है, “जोनों हे कवि, निज प्रतिभा के फल में निष्ठुर मानव अन्तर”, किन्तु केवल प्रतिभा को ही पर्याप्त न मान कर प्रकारान्तर से यह मत व्यक्त किया है कि काव्य में मनन (अध्ययन और लोक-दर्शन) को और भी उचित ध्यान दिया जाना चाहिए—“न कि प्रतिभा का कर अभिमान, मनन कर, मनन, शब्दनि नादान !” यहाँ कवि के प्रतिभा-सम्पन्नता के गर्व को मिटाना मान कर व्युत्पत्ति के महत्व का स्पष्ट निर्देश दिया गया है। व्युत्पत्ति के अन्तर्गत पन्त जी ने अध्ययन, लोक-दर्शन और प्रवृत्ति के साक्षात्कार की चर्चा की है। इनमें से अध्ययन के सम्बन्ध में उनकी निम्नोक्त उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

(अ) “अपने पूर्ववर्ती सभी महान् कवियों के ऐश्वर्य को मैंने शिरोधार्य किया है और अपने समकक्षियों तथा सहयोगियों की प्रतिभा का भी मैं प्रशंसक तथा समर्थक रहा हूँ।”^१

(आ) “अपने समय के प्रसिद्ध कवियों की रचनाओं से ही किसी न किसी रूप में प्रभावित हो कर उद्योगमान कवि अपनी लेखनी की परोक्षा लेता है।”^२

(इ) “बाइबिल के अनिरिक्त उपनिषदों के अध्ययन ने भी मेरे हृदय में प्रेरणाओं के अक्षय सौन्दर्य को जगाया है।”^३

(ई), “इन्हीं कवियों (मधितोशरण गुप्त, हरिऔध, मुकुटधर पांडेय) के

१. पन्त, प्रवेश, पृष्ठ १६ १७

२. अन्दा, पृष्ठ १०२

३. गुप्त, पृष्ठ १०५

४. गद्य पद्य, पृष्ठ १३६

५. रसिकवन्द, मृगिका, पृष्ठ १

६. गद्य-पद्य, पृष्ठ १७५

अध्ययन तथा मनन से प्रारम्भ में मेरी काव्य साधना का धीमेसे ह्रस्व।^१

(४) "प्लसकाल में मैं उन्नीसवीं सदी के अग्रणी कवियों—मूरयत डेली, बर्ड्सवर्थ, कीट्स और डेनिसन—से विशेष रूप से प्रभावित रहा हूँ। × × × × इस प्रकार मैं कवोद्गम की प्रतिभा के बहुतेरे प्रभाव को भी कृतज्ञतापूर्वक स्वीकार करता हूँ। × × × × मेरे उपचेतन में इन कवियों की निधियों का वक्रतश्च उपयोग भी किया है, और उसे अपने विकास का अग्र बलान्न की चेष्टा की है।"^२

उपरोक्त उद्धरणों में अध्ययन के काव्य हस्तुत्व की निर्रान्त स्वीकृति रही है, तथापि पन्त जी ने इसकी अपेक्षा लोक दर्शन पर अधिक बल देते हुए अन्यत्र यह प्रतिपादित किया है, "स्वभाव से ही अत्यन्त भाव प्रबल तथा कवि होने का कारण मेरी दृष्टि पुस्तकों की ओर अधिक गयी रही। मैंने व्यक्तियों के जीवन से, परस्पर के जल समागम से तथा महान् पुरुषों के दर्शन एवं उनके भावसिक्त सत्संग से वहीं अधिक सीखा है, जिसे मैं सहज सीखना या सहज शिक्षा कहता हूँ। इससे भी अधिक मैंने प्रकृति के मोन मुलर सहवास से सीखा है।"^३ इस अवतरण से स्पष्ट है कि उन्होंने अध्ययन की अपेक्षा लोक-दर्शन को और लोक-साक्षात्कार की अपेक्षा प्रकृति दर्शन को अधिक महत्व दिया है। अन्य कवियों में गोपालधरणासिंह और उदयशंकर भट्ट ने भी प्रकृति को काव्योद्गम में सहस्रपथ माना है, किन्तु इसे मुख्यतम वाक्य-कारण मानने का ध्येय सुमित्रानन्दन पन्त को ही है। उन्होंने इस विषय में अन्यत्र भी यह उल्लेख किया है—

✓(अ) "कविता करने की प्रेरणा मुझे सबसे पहले प्रकृति निरीक्षण से मिली है, जिसका ध्येय मेरी जन्मभूमि कुर्मावल प्रदेश को है।"^४

(आ) "अब मैंने पहिले लिखना प्रारम्भ किया था तब मेरे चारों ओर केवल प्राकृतिक परिस्थितियों तथा प्राकृतिक सौन्दर्य का आतावरण ही एक ऐसी सजीव वस्तु थी जिससे मुझे प्रेरणा मिलती थी। और किसी भी ऐसी परिस्थिति या वस्तु को मुझे याद नहीं जो मेरे मन की आर्कावित्त कर मुझे याते अथवा सिलने की ओर प्रवृत्त करती रही हो।"^५

(इ) "मेरे भीतर ऐसे उत्साह अवलम्ब रहे होंगे जिन्होंने मुझे कवि बर्ग करने की प्रेरणा दी, किन्तु उस प्रेरणा के विकास के लिए स्वप्नों के वातने की रचना सर्वत्र प्रदेश की विगम्य व्यापी प्राकृतिक शोभा ही ने की।"^६

काव्य का प्रीयजन

पन्त जी ने काव्य के प्राकृतिक प्रयोजन की ही खोज की है, उसके बाह्य पक्षों का

१ गप-४४, पृष्ठ २२३

२ आधुनिक कवि, भाग २, भूमिका, पृष्ठ १३

३ गप-४४, पृष्ठ १७२-१७३

४ आधुनिक कवि, भाग २, भूमिका, पृष्ठ १

५ गप-४४, पृष्ठ १७४

६ रमित्र-४४, भूमिका, पृष्ठ २

उल्लेख उन्हें अभोष्ट नहीं है। उन्होंने काव्य प्रयोजन को सांस्कृतिक सौन्दर्य की अभिव्यक्ति का माधन मान कर कवि को विद्व-जीवन में सम्बद्ध भावों को अभिव्यक्त करने का परामर्श दिया है। इसीलिए उन्होंने कवि की वाणी के विषय में यह कामना की है, “वने विषय जीवन की स्वरूपिणी, जन जन मम कहानी।”^१ कवित्व अपनी भाषा की परिधि में बंध कर कवि सपन काव्य की रचना नहीं कर सकता। जब तक वह समाज-दंगन में विरत रहता है तब तक उसकी चेतना का विस्तार नहीं हो पाता। इसीलिए उन्होंने “ज्योत्स्ना” नाटिका के पात्र एलनड में यह कहलवाया है—“कला अपना अस्तित्व जीवन में तप कर जब तक उससे तदाकार नहीं हो जाती, उसके मूल हाथ सत्य की श्वाला को नहीं पकड़ सकते।”^२ यही समाज-दंगन कवि को घनत विद्व-मानवता की ओर प्रवृत्त करता है। इसीलिए पन्त जी ने काव्य को विद्व के अभावों को पूर्णता और उसकी वृक्षता को सुन्दरता की ओर ले जाने वाली मूल शक्ति माना है, “ललित कला, कृत्तित, कृत्य जग का जो रूप करे निर्माण।”^३ इसमें यह स्पष्ट है कि कवि को मानव-मन का स्रस्तर करने के लिए आदर्श भावनाओं तथा जीवन सत्य को प्रकट करना चाहिए। इसी प्रकार उन्होंने एक अभिप्राय में अभ्यन्त भी यह प्रतिपादित किया है, “मैं चाहता हूँ कि स्वाधीन भारत की कलाकृतियाँ लोकोपयोगी सांस्कृतिक तत्त्वों से ओत-प्रोत रहें और नवयुवक कलाकार अपनी कलाओं के माध्यम द्वारा समाज में नवीन मानव चेतना के आलोक को वितरण कर एक सौंद जीवन को बाहर-भीतर से ससृत सुखिपूर्ण तथा सम्पन्न बनाने में सहायक हों।”^४ काव्य के माध्यम में जन-मानवता के विकास का प्रतिपादन प्रयोजन बहुत-हित का समर्थन काव्य-शास्त्र का विर-परिचित सिद्धान्त है, तथापि पन्त जी ने अपनी सांस्कृतिक मान्यता के आलोक में इसे अभिनव रूप प्रदान करने का प्रयास अवश्य किया है। उनके अनुसार कवि-प्रतिभा के योग में सामाजिक रुद्धियों की समाप्ति होने पर जिस नवीन सृष्टि का शिलान्यास होता है वह मानव को नव विश्वास प्रदान कर उसके जीवन को रस-स्निग्ध बना देती है। इस सम्बन्ध में निम्नलिखित काव्य-शक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

“पृथ्वी से छोट निराश्रो, कवि,
मिथ्या विश्वासों के तुण खर।
सौंदो अमृतोपम वाणी की—
धारा से मन, भव हो उर्वर।”^५

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य का लक्ष्य जन-मानवता का विकास करना है। इसके अतिरिक्त उन्होंने काव्य-सर्जन से कवि को प्राप्त होने वाले आनन्द को भी काव्य का निश्चित फल माना है, किन्तु वे इस प्रयोजन को बहुजन-हित से अनिवार्यतः सम्बद्ध

१. युवावाणी, पृष्ठ ७

२. ज्योत्स्ना, पृष्ठ ८४

३. युवावाणी, पृष्ठ ५

४. गण-पथ, पृष्ठ २०४

५. आम्ना, पृष्ठ १०२

रखना चाहते हैं—“एक विकसित कलाकार के व्यक्तित्व में स्वान्त और बहुजन में आपस में वही सम्बन्ध रहता है जो गुण और शक्ति में, और एक के बिना दूसरा अधूरा है।” पन्त जी द्वारा प्रतिपादित “बहुजन-हित” का सिद्धान्त भौतिकवादी दृष्टिकोण से ऊपर उठ कर साहित्य की उच्चता की ओर निर्देश करता है। इस स्थान पर यह भी उल्लेखनीय है कि स्वान्त गुण का तत्त्व बहुजन-हित में ही निहित रहता है। जो वाच्य लोक-मंगल की प्रेरणा से युक्त होना है वह कलाकार को आन्तरिक सुख प्रदान करने में भी सक्षम होता है। इसी विचार को धीरुत लक्ष्मीनारायण “सुधाशु” ने इस प्रकार उपस्थित किया है—

“हम दूसरों पर क्या करते हैं, कष्टा करते हैं, उपकार करते हैं, दूसरों के दुःख के साथ अपनी सहानुभूति रखते हैं, यह सब स्वान्त सुखाय ही होता है। × × × × × स्वान्त सुखाय और जन-हिताय दोनों तत्त्व एक ही हैं।”

काव्य के तत्त्व

पन्त जी से पूर्व काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर के समावेश के विषय में जो विवेचन हुआ था, उससे इन तत्वों के सूक्ष्म मूल्यों के प्रतिष्ठान के लिए आधारभूमि प्रस्तुत हो चुकी थी। पन्त जी ने उपरिविवेचित व्याख्याओं की अपेक्षा इस विषय का अधिक मार्मिक विवेचन करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि “किसी कलाकृति में मुख्यतः तीन गुणों का समावेश रहना चाहिए—(१) सौन्दर्य बोध (२) व्यापक गम्भीर अनुभूति (३) उपयोगी सत्य। इनका रहस्य निम्न ही कला वस्तु में लोकोत्तरानन्दवादी रस की परिपुष्टि करता है।”^१ सौन्दर्य-बोध से उनका अभिप्राय ब्रह्म की उस परिपुष्ट मनोवृत्ति से है जो रुद्रि-वद्ध तत्वों के स्थान पर सूक्ष्म आन्तरिक रहस्यों को उद्घाटित करती है। कलाकार की अनुभूति के अन्तर्गत उन्होंने व्यापकता, सामनस्य और जीवनव्यापी सत्य की खोज को महत्व दिया है तथा उपयोगी सत्य से उनका तात्पर्य लोकमंगलपरक सत्य के प्रतिष्ठान से है।^२ स्पष्टतः इस सम्पूर्ण विवेचन से उनका अभिप्राय सौन्दर्य, सत्य तथा शिव के स्वरूप को स्पष्ट करना है। इनमें से उनका ध्यान मूलतः सौन्दर्य पर केन्द्रित रहा है, किन्तु अनुभूति की सर्वथा उपेक्षा भी उन्हें इष्ट नहीं है। प्रतिभा के प्रवर्प में अनुभूति के महत्व को स्वीकार करने के कारण ही उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि “धारम्भ से ही मुझे अपने मधुमय गान अपने धारों और धूत की खेरी में अनजान बितरे बड़े मिले हैं।”^३ पन्त जी ने सत्य को दो रूपों में विभक्त किया है—(अ) वस्तु स्पष्टि (आ) वास्तविकता का चिह्नित भावना रूप। उनके अनुसार “सत्य के दोनों रूप हैं,—अरावी नाराब पीता है यह सत्य है, उसे नाराब नहीं पीनी चाहिए, यह भी सत्य है। एक उसका वास्तविक (फंक्श-

१ गण-पथ, पृष्ठ १४३

२ ज्ञान के तत्व और काव्य के मिश्रण, पृष्ठ १२७-१२८

३ गण-पथ, पृष्ठ २०१

४ देखिए “गण-पथ”, पृष्ठ २०१

५ गण-पथ, पृष्ठ २१२

वत) रूप है, दूसरा परिणाम से सम्बन्ध रखने वाला।^{११} काव्य में सत्य का द्वितीय रूप विशेष प्राप्य रहता है, क्योंकि इसे शिवत्व की विभूति भी महत्व प्राप्त रहती है। सत्य के धादगंवादी रूप की प्रकृति बनने के लिए कवि की अनुभूति में तीव्रता और गहनता की विशेष प्रवृत्ति रहनी है, क्योंकि यह साधारण मूर्तिव सत्तों की भाँति न्यून नहीं होता।

पन्त जी ने सत्य और शिव की परस्पर धन्य सम्बद्ध माना है। उनके अनुसार "सत्य शिव में स्वयं निहित है। > > < < > यदि कोई वस्तु उपयोगी (शिव) है तो उसके आधारभूत कारण उस उपयोगिता से सम्बन्ध रखने वाली सत्य में प्रवृत्ति होनी चाहिए, नहीं तो वह उपयोगी नहीं हो सकती।^{१२} यह दृष्टिकोण उचित है, क्योंकि शिव-तत्त्व के धन्यगंत सत्य की उद्देशा नहीं की जा सकती—सत्य धन्य प्रत्यागवाही रूप धारण कर के ही विनाश-नाश करता है। सत्य के बहिर्मुखी रूप को प्रकट करने के अनन्तर ही शिव का धन्यमुखी रूप गम्य हो पाना है। पन्त जी के शब्दों में "अनुभूति की तीव्रता का बोध बहिर्मुखी (ऐक्स्ट्रोवर्ट) स्वभाव अधिक करता सकता है, मगल का बोध धन्यमुखी स्वभाव (इन्ट्रोवर्ट)। क्योंकि दूसरा कारण रूप धन्यगंत की प्रतिप्रसन्न न कर उसके पलस्वरूप कल्याणमयी अनुभूति को वाणी देता है।^{१३} यहाँ ज्ञाप्य और प्रादुर्ग के समन्वय को काव्य के ध्येय रूप में प्रस्तुत किया गया है। शिव-तत्त्व के महत्व की स्थापना के लिए उन्होंने "स्वयं और सत्य" गौणक काव्य-रूप में बनावार के मुख में टीक ही बहलवाया है, "सभी महाकवियों की वाणी जन मगल की महत् भावनाओं में प्रेरित रही निरन्तर।"^{१४}

सत्य और शिव के महत्व को स्वीकार करने पर भी पन्त जी की मूल कल्पना नहीं रही है कि काव्य में सौन्दर्य को प्रमुखतम स्थान दिया जाए। इसीलिए उन्होंने सौन्दर्य-नृष्टि में सहायक कल्पना को काव्य का मुख्य उपकरण मान कर अन्य उपादानों (विचार, भाव, शैली आदि) को गौण स्थान दिया है—"मे कल्पना के सत्य को सबसे बड़ा सत्य मानता हूँ और उसे ईश्वरीय प्रतिभा का अंग भी मानता हूँ। X X X X X गौण से लेकर प्राप्ति तक, अपनी समीरकनाओं में मैं अपनी कल्पना ही को वाणी दी हूँ और उसी का प्रभाव उन पर मुख्य रूप से रहा है। शेष सब विचार, भाव, शैली आदि उनकी पुष्टि के लिए गौण रूप से काम करते रहे हैं।"^{१५} पन्त जी के काव्य का अनुगम विधि से अनुशीलन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि कल्पना के प्रति कवि का प्राग्रह सौन्दर्य की पुष्टि में सहायक होता है। तथापि उन्होंने सौन्दर्य को केवल कल्पना पर ही प्राप्त न मान कर उसमें सत्य और शिव के समन्वय की भी वाचना की है। इस सम्बन्ध में उनकी निम्न-

१. आधुनिक कवि, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ६-७

२. आधुनिक कवि, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ६

३. आधुनिक कवि, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ७

४. मौख्य, पृष्ठ ६=

५. आधुनिक कवि, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ३३

लिखित काव्य-शक्तियों द्रष्टव्य हैं—

“क्या है यह सौन्दर्य चेतना ? जग जीवन की
अंतरतम स्वर सगति : जो अब अन्तर्नभ के
शिखरों से उतर रही स्वर्णिम प्रवाह से
स्वप्नों से शोभा उर्वर करने वसुधा की।”

इस अवतरण से स्पष्ट है कि सौन्दर्य की अभिव्यक्ति कवि के अनुभूति-समृद्ध अन्तर्लोक से होती है। वह उसे जीवन के आन्तरिक मूल्यों (शिव-भाव) से समृद्ध करने के अतिरिक्त कल्पना (स्वप्नों का स्वर्णिम प्रवाह) से भी रस स्निग्ध रखता है। प्रत्यक्ष निरूपण के अतिरिक्त उन्होंने इस सिद्धान्त का अपने काव्य में अप्रत्यक्ष रूप से भी निर्वाह किया है। इसीलिए डॉ० नगेन्द्र ने लिखा है, “पन्त जो सुन्दर हैं ही कवि हैं—यद्यपि उनका सुन्दर शिव और सत्य से शून्य नहीं है।” उनके काव्य में सौन्दर्य के विशिष्ट स्थान को लक्षित कर डॉ० भगीरथ मिश्र ने भी यही लिखा है—

“पन्त जी की कविता को दृष्टि में रख कर यही निष्कर्ष निकलता है कि कविता का प्राण सौन्दर्य ही है। शिवत्व उसका नहीं, क्योंकि पन्त जी वे रचनाएँ जिनमें सौन्दर्य का स्वच्छन्द वर्णन है, अधिक कवित्व-पूर्ण हैं और जिनमें शिवत्व का वर्णन है उसकी कवित्व-पूर्ण नहीं।”

काव्य के तत्वों के विषय में पन्त जी की धारणा मूलतः यही है, किन्तु प्रगति-वाद से प्रभावित होने के कारण उन्होंने “युगवाणी” में यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में इन्हें मूल्य अभिव्यक्ति प्रदान करने की अपेक्षा जन-जीवन के आलोक में इनका स्थूल साधारण पर आलोक होना चाहिए। यथा—

“सुन्दर, शिव, सत्य, कला के कल्पित माप मग्न,
बन गए स्थूल, जग-जीवन से हो एक प्राण।”

इसी प्रकार उन्होंने “मूल्यावन” शीर्षक कविता में भी सत्य, शिव और सुन्दर के प्राचीन मानदण्डों के नवीनीकरण के लिए जन-जीवन के नवीन रूप से प्रेरणा लेने का प्रतिपादन किया है।^१ तथापि यह दृष्टिकोण पन्त जी की प्रतिनिधि मान्यता नहीं है। इसीलिए उनकी प्रगतिवादी कविताओं (“ग्राम्या” और “युगवाणी” की रचनाओं) में सत्य, शिव और सुन्दर के स्थूल रूप की चर्चा भी अपने आप में किंचित् मूल्य धारणा से अनुप्राणित है।

१. शिर्डी, पृष्ठ १०७

२. मुमित्रानन्दन पन्त, पृष्ठ १६

३. हिन्दा-नाम्य शास्त्र का इतिहास, पृष्ठ ३७४

४. युगवाणी, पृष्ठ ३

५. देखिए “मुक्तावली”, पृष्ठ २३

काव्य के भेद

पन्त जी ने काव्य-रचना के प्रचलित रूपों की मीमांसा न कर “गीत-गद्य” के नाम से एक नवीन काव्य विधा का उद्भावन किया है। उन्होंने स्पष्टता, प्रत्यक्ष-मोह के त्याग और बुद्धि-तत्त्व में पोषित भावना को गीत-गद्य के मूल तत्व कहा है। इस विषय में उनका मन्तव्य इस प्रकार है—“युगवाणी की भंने गीत गद्य इसलिए नहीं कहा है कि उसमें काव्यात्मकता का अभाव है प्रत्युत उसका काव्य अप्रत्यक्ष, अनलभ्य तथा विचार-भावना प्रधान है।” स्पष्ट है कि गीत-गद्य काव्य रचना-शैली के क्षेत्र में किया गया नवीन प्रयोग है। पन्त जी ने इस विषय में अपने मन्तव्य का उस समय प्रस्तुत किया था जब वे प्रगतिवादी काव्य-मिथान में प्रभावित थे। इसीलिए उन्होंने उपरोक्त उद्धरण में यह प्रतिपादन किया है कि गीत गद्य में कला-तत्वों के आग्रह के कारण भावों की काट-छाँट नहीं की जानी चाहिए। “युगवाणी” की कविनामा के विषय में उनकी यह उक्ति, “भंने युग के गद्य को वाणी देने का प्रयत्न किया है,” इसी की प्रतीक है। यहाँ युग के गद्य से उनका तात्पर्य मौखिक तत्वों में है। अतः यह स्पष्ट है कि गीत-गद्य वह रचना है जिसमें मौखिक तत्वों को काव्य के ककारमक उपकरणों के मोह में मुक्त रख कर विचार और भावना के सामंजस्य द्वारा स्पष्ट रूप में निरूपित किया जाए। ध्यानावाद-कान में सूक्ष्म भावनाओं के व्यञ्जन प्रगीतों की रचना के उपरान्त प्रगतिवाद-युग में स्पष्टता को प्रथम देने वाले गीत-गद्य की रचना स्वाभाविक ही थी।

काव्य के वर्ण्य विषय

पन्त जी ने काव्य में प्रकृति-सौन्दर्य और लोक-मानवता को रचान देने पर बल दिया है। यह प्रवृत्ति उनकी काव्य-चेतना के विकास की स्वाभाविक परिणति है और पूर्ववर्ती कवियों द्वारा कथित होने पर भी मौखिक कवि-दृष्टि से अनुप्राणित है। उन्होंने अपने कवि जीवन के प्रारम्भ में प्रकृति के निसर्ग सौन्दर्य को काव्य की प्रेरक-शक्ति के रूप में ग्रहण कर प्राकृतिक उपकरणों को अभिनव चेतना प्रदान की थी। व्यवहार-पक्ष के अतिरिक्त उन्होंने सिद्धान्त रूप में भी काव्य में प्रकृति चित्रण को कवि का दृष्ट माना है। इस सम्बन्ध में निम्नस्थ अवतरण द्रष्टव्य है—

(४)

“छोड़ दूँगी की मूढ़ धाया,
तोड़ प्रकृति से भी माया,
बाले ! तेरे बात-जात में,
कैसे उतझा दूँ तोचन ?”

१. युगवाणी, दृष्टिपाठ, पृष्ठ “क”

२. युगवाणी, “विहायन” से उद्धृत

३. आधुनिक कवि, भाग २, पृष्ठ १

- (आ) "हे स्वर्ण-बीड मेरा भी जग उपवन में,
मे लख-सा फिरता नीरव भाव-भगन में,
उठ मूढ़ल कल्पना-नखों में, निर्जन में,
घुपता हूँ गाने बिलखे तृण में, कन में।"^१
- (इ) 'गूढ़ सकेतो में हित पात, कह रहे अस्फुट बात,
आज कवि के चिर चंचल प्राण, पा गए अपना गान।'^२
- (ई) "कलाकार के लिए, साथ ही, बिटव प्रकृति यह
निहित प्रेरणाओं की जननी है रहस्यमय।"^३

इन उद्धरणों में कवि की आत्म निरीक्षण तथा आत्म विश्लेषण की प्रवृत्ति ही प्रधान रही है, किन्तु प्राकृतिक व्यापारों की प्रत्यक्ष अनुभूति और कल्पना के बल पर उनकी नवीन रूपों में प्रस्तुति केवल पत जी की ही इच्छा न हो कर कवि हृदय की स्वाभाविक प्रवृत्ति के रूप में मान्य हो सकती है। पन्त जी ने प्रत्यक्ष प्रतिपादन के अन्तर्गत प्रकृति के मधुर रूप की ही चर्चा की है, किन्तु अप्रत्यक्ष अध्ययन प्रणाली के अनुसार यह निष्कर्षित करना अनुचित न होगा कि वे प्रकृति को उसकी व्यापकता में ग्रहण करने के समर्थक हैं। इसके लिए उन्होंने प्रकृति के उग्र रूप को भी काव्यमय अभिव्यक्ति प्रदान करने का परामर्श दिया है। 'परिवर्तन' शीर्षक कविता इसी धारणा को पुष्ट करती है।^४ उसके अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रकृतिक मोहक रूप की भाँति उसके विनाशशील रूप का चित्रण भी काव्य की स्वाभाविकता के लिए प्रपक्षित है।

पत जी द्वारा समर्पित द्वितीय वर्ण्य विषय लोक-मानवता का चित्रण है। इस विषय में उनका मत इस प्रकार है—“आज के सन्नति-काल में मैं साहित्य-वृद्धा एव कवि का यही कर्तव्य समझता हूँ कि बहु युग सघर्ष के भीतर जो नवीन लोक-मानवता जन्म ले रही है, वर्तमान के कोलाहल के बधिर पट से आध्वाहित मानव हृदय के मज पर जिन विश्व-निर्माण, विश्व-एकीकरण की नवीन सांस्कृतिक शक्तियों का प्रादुर्भाव तथा अत क्रीड़ा हो रही है, उन्हें अपनी वाणी द्वारा अभिव्यक्ति दे कर जीवन-संगीत में अद्वित कर सके और घोषी बोद्धिबुद्धता तथा सैद्धान्तिकता के मृगजल-मग्न में भटकती हुई अत गूँघ मनुष्यता का ध्यान उसके चिर उपेक्षित अतर्जयत् तथा अतर्जोबन की ओर आकर्षित कर सके।”^५

राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों द्वारा काव्य में मानवता के उल्लेख का प्रतिपादन लगभग इसी आधारभूमि पर स्थित है, तथापि पन्त जी ने इसे अपने मौलिक मर्यादा चिन्तन में पुष्ट करने में सफेद सफलता प्राप्त की है। उनकी सृष्टि विषयक प्रकल्पना अधिक गूढ़ और आध्यात्मिक है। उन्होंने मन सगठन और लोक-सगठन पर बल दे कर गम्भीर

१ माधुरा, मार्च १९२७, पृष्ठ १७८

२ गुजन, पृष्ठ ७४

३ स्वर्ण, पृष्ठ ७७

४ देखिए 'पन्नव', पृष्ठ ६५ ११२

५ गज-पत्र, पृष्ठ १०७

अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया है। इनमें बहिरन्तर मनन्दय की स्थापना करने पर काव्य के माननिक और आध्यात्मिक पक्ष के प्रति उचित न्याय किया जा सकता है। इन सम्बन्ध में यह आत्मपरक उक्ति प्रबल होती है—

“मैंने आदर्शवाद तथा यस्तुवाद के विरोधों को नवीन मानव चेतना के मनन्दय में डालने का प्रयत्न किया है और नीतिव्यवस्था के प्रति उचित न्याय दिया जा सकता है। इन सम्बन्ध में यह आत्मपरक उक्ति प्रबल होती है—

अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया है कि काव्य में जीवन का अन्तर्मुखी उद्घाटन होना चाहिए। अन्तर्चेतना की अभिव्यक्ति कविता का आदर्श है। अन्तर्दृष्टि को धारणाओं को उन्मूलन करने का प्रयत्न कवि का धर्म है। वह जनवाद, आध्यात्मवाद और मन के नवीन सौंदर्य-बोध में से किसी की भी उपेक्षा नहीं कर सकता। बहिरन्तर्मुखी प्रवृत्तियों का समन्वय ही उसका ध्येय है। इसीलिए अन्तर्जीव न लिखा है—“मैं × × × × × जनतन्त्रवाद की आन्तरिक (आध्यात्मिक) परिधि को ही अन्तर्चेतनावाद प्रपञ्च मानववाद कहता हूँ।”^१ बहिरन्तर्मुख के उन्मूलन द्वारा विश्व-मन का स्थापन प्रपञ्च अन्तर्जीवन के आकाश में लोक-समृद्धि का सुन्दर एवं सुन्दरित दान काव्य का महत्त्वपूर्ण विषय है। इसीलिए अन्तर्जीव नवीन आध्यात्मिक चेतना के विषय में लिखा है—“इसी नवीन चेतना की मन-बीड़ा, उसके आनन्द और मौन्दर्य, उसकी आकाशविवाहप्रद प्रेरणाओं के उद्बोधन गान मेरी इधर की रचनाओं के विषय हैं।”^२

आलोच्य कवि नवीन आध्यात्मिक उदय को वाणी देने में योगिराज अरविन्द के जीवन-दर्शन के अनुशीलन को विशेष महत्त्वपूर्ण माना है। यथा—“इसमें सन्देह नहीं कि श्री अरविन्द के दिव्य जीवन दर्शन से मैं अत्यन्त प्रभावित हुआ हूँ। × × × × × “स्वर्णचिह्न” और उसके बाद की रचनाओं में यह प्रभाव, मेरी सौमात्रों के भीतर, किसी न किसी रूप में प्रत्यक्ष ही दृष्टिगोचर होना है।”^३ इस उक्ति में प्रत्यक्ष सिद्धान्त-स्थापना नहीं हुई है, किन्तु इसके आधार पर यह निष्कर्ष प्राप्त करना अनुचित न होगा कि कवि को किसी निश्चित जीवन-सिद्धान्त के आधार में लोकहितकारी भावों की अभिव्यक्ति करनी चाहिए। आलोच्य कवि ने इसके लिए लोक मानवता के चित्रण का परामर्श दिया है। वर्तमान परिस्थितियों में विश्व-मानवता का प्रतिपादन कवि का आध्यात्मिक धर्म तो है ही, सहृदयों के मन का सुस्वार करने और उन्हें आत्म-चिन्तन की ओर प्रवृत्त करने के कारण उसका गौरव भी अक्षुण्ण है।

१. रमिदन्ध, भूमिका, पृष्ठ २०-२१

२. उत्तरा, प्रस्तावना, पृष्ठ ४

३. उत्तरा, प्रस्तावना, पृष्ठ ५

४. गद्य-पद्य, पृष्ठ १०३

काव्य-शिल्प

कविवर पन्त ने काव्य की बाह्य शोभा के विधान में भाषा, श्लकार और छन्द के योग का विस्तारपूर्वक उल्लेख किया है। इनके विषय में उनकी धारणाएँ “निराला” जी की मान्यताओं से अधिक व्यापक हैं और उनमें मौलिकता की स्थिति भी अनिद्विग्न है। इन धारणाओं की क्रमशः इस प्रकार समीक्षा की जा सकती है—

१ काव्य-भाषा

प्रालोच्य कवि ने काव्य की भाषा में राग-नरत्व, व्याकरणिकता और चित्रात्मकता का महत्वपूर्ण विवेचन किया है। उनके अनुसार भाषा का मूल तत्त्व शब्दों की राग-सम्पन्नता है। इसी के चल पर वह सहृदय को काव्य में प्रत्यक्ष प्रवेश का आग्रह देती है—

“भाषा का, और मुख्यतः कविता की भाषा का, प्राण राग है। X X X X X राग का अर्थ आकर्षण है, यह वह शक्ति है जिसके बिछुस्पर्श से खिंच कर हम शब्दों की आत्मा तक पहुँचते हैं, हमारा हृदय उनके हृदय में प्रवेश कर एक भाव हो जाता है।”^१ राग से कवि का अभिप्राय शब्दों में मधुर प्रवाह अथवा मधुर-गुण की योजना से है। यह दृष्टिकोण पन्त जी की कोमल काव्य प्रवृत्ति का स्वाभाविक परिणाम है। इसमें पूर्ण आचार्य वामन ने ‘तथापि’ नामक काव्य-गुण में शब्दों के आरोह-अवरोह क्रम (आरोहावरोहक्रम तथापि)^२ की चर्चा कर भाषा के राग-पक्ष का ही उल्लेख किया था। उनके द्वारा निर्दिष्ट माधुर्य एवं सौकुमार्य नामक शब्द-गुण भी राग की दृष्टि में ही सहायक हैं, तथापि हिन्दी-कवियों में भाषा के इस उपादान का सर्वप्रथम उल्लेख करने का श्रेय पन्त जी को ही है। इस दिशा में उनका चिन्तन स्पष्टतः प्रोढ़-परिपक्व रहा है, इसीलिए उन्होंने स्वर-लालित्यमयी भाषा और भावना के सामञ्जस्य को काव्य का गुण माना है—“भाव और भाषा का सामञ्जस्य, उनका स्वरूप ही चित्र-राग है। X X X X X जहाँ भाव और भाषा में मंत्री अथवा ऐक्य नहीं रहता, वहाँ स्वरों के पावस में बेवस शब्दों के घट्ट समुदाय हो, दादुरों की तरह, इधर-उधर कूटते, फुदकते तथा साम-ध्वनि करते सुनाई देते हैं।”^३ इससे स्पष्ट है कि रागात्मक भाषा की सफ़लता इसी में है कि उसमें भावना का सहज सामञ्जस्य उपलब्ध हो।

पन्त जी ने भाषा के राग को उच्छृङ्खलता का जन्म नहीं माना है, वे उसे व्याकरण के सामञ्जस्य में पल्लवित होते हुए देखना चाहते हैं। उनके शब्दों में, “जहाँ राग की उन्मूलित-स्नेहशीलता तथा व्याकरण की नियम-व्यवस्था में सामञ्जस्य रहता है, वहाँ कोमल माँ तथा कठोर पिता के घर में सलिल-पलित सन्तान की तरह शब्दों का भरण-पोषण,

१ पन्त, प्रवेश, पृष्ठ १५

२ हिन्दी-काव्य-शिल्प, ३।१।१३, पृष्ठ १२४

३ पन्त, प्रवेश, पृष्ठ १८

धन विन्यास तथा मनोविकास स्वाभाविक और दृष्टेय रीति से होता है।" भाषा की स्वल्प प्राप्ति की दृष्टिपथ में रख कर इस मन्त्रव्य का सहज ही समर्थन किया जा सकता है। वस्तुतः छायावादी कविता में खड़ी बोनी के जिन परिष्कृत रूप के दर्शन होते हैं, वह कवियों की इसी कोटि की विचार धारा का परिणाम है। तथापि पन्त जी न व्याकरण के नियमों को उनके प्रचलित रूप में ग्रहण कर उनसे उचित धारणा में स्वयं ही साधारण विषय प्रकट किया है। उन्होंने शब्द के चित्र को उनके अर्थ के आधार पर निर्धारित करने का प्रतिपादन कर इसी मन्त्रव्य को व्यक्त किया है—

“मुझे अर्थ के अनुसार ही शब्दों की स्त्रीलिंग पुल्लिंग मानना अधिक उपयुक्त लगता है। जो शब्द केवल अव्ययान्त-इव्ययान्त के अनुसार ही पुल्लिंग अथवा स्त्रीलिंग हो गये हैं, और जिनमें लिंग का अर्थ के साथ सामंजस्य नहीं मिलता, उन शब्दों का ठीक ठीक चित्र ही अर्थों के सामने नहीं उभरता, और कविता में उनका प्रयोग करते समय कल्पना कुण्ठित सी हो जाती है। सामान्य में जो शब्द स्वल्प तथा परिपूर्ण अर्थों में बने हुए होते हैं उनमें भाव तथा स्वर का पूर्ण सामंजस्य मिलता है, और कविता में ऐसे ही शब्दों की आवश्यकता भी पड़ती है।”

यहाँ शब्द के अव्ययान्त अथवा इव्ययान्त रूप की पुल्लिंग अथवा स्त्रीलिंग का निर्णायक न मान कर उसकी कोमलता और सरल अर्थत्व की स्त्रीलिंग के लिए और पद-पदा तथा गम्भीर अर्थत्व की पुल्लिंग के लिए निर्धारक तत्व माना गया है। यह मंत्र पन्त जी के भ्रान्तिकारी दृष्टिकोण का तो परिचायक है, किन्तु इसका अन्तर्गत समर्थन नहीं किया जा सकता। हम इस विषय में डॉ० नरेन्द्र के इस विचार से पूर्णतः सहमत हैं—
“इसका साबंभीय प्रयोग नहीं हो सकता—एक तो यह धारणा स्वयं ही अत्यन्त भावपरक है क्योंकि स्त्रीत्व और पुरुषत्व का आरोप मूलतः भावना का ही विषय है, दूसरे लोकोप्यवहार की सत्ता का उत्पन्न भी सरल नहीं है।”^३ तथापि यह स्पष्ट है कि काव्य-भाषा के रूप में खड़ी बोनी के विकास के उस प्रारम्भिक युग में लिंग-निर्णय के सम्बन्ध में यह धारणा भी महत्वपूर्ण है।

काव्य भाषा के विषय में पन्त जी की तीसरी स्थापना यह है कि उनमें चित्रात्मकता की विशेष स्थान प्राप्त रहना चाहिए। उनके अनुसार, “कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है, उसके शब्द सस्वर होने चाहियें, जो बोलने हों, सेव की तरह जिनके रस की मधुर लातिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर भटक पड़े, जो अपने भाव की अपनी ही ध्वनि में अर्थों के सामने चित्रित कर सकें, जो अन्तः में चित्र, चित्र में अन्तः हों।”^४ यहाँ काव्य भाषा में व्यञ्जना और लक्षणा के माध्यम से अर्थ-नकृति उत्पन्न करने में ही कवि कीमत माना गया है। चित्र भाषा का प्रयोग छायावादी

१ पल्लव, प्रवेश, पृष्ठ १६

२ पल्लव, विज्ञापन, पृष्ठ “ख” तथा “ग”

३ विचार और विस्मय, पृष्ठ ६३

४ पल्लव, प्रवेश, पृष्ठ १७

काव्य-शिल्प की एक प्रमुख विशेषता है, किन्तु सिद्धान्त-रूप में इसके स्पष्टीकरण की ओर केवल पन्त जी ने ही ध्यान दिया है। शब्द-प्रयोग की इस रीति से काव्य भाषा में सूक्ष्मता का संचार होने में विशेष सहयोग मिलता है। साधारण काव्य भाषा और चित्र-भाषा में यह अन्तर है कि जहाँ साधारणतः भाषा और भावना के पारस्परिक सम्पर्क में निकट्य और ध्वनधान दोनों की स्थिति रहती है वहीं चित्र-भाषा में भावना का योग गहन से गहनतर होता जाता है और भावना से निकट रूप में सम्बद्ध न होने पर उसका सौन्दर्य फीका पड़ जाता है। प्रालोच्य कवि ने प्रत्यक्ष कथन के अतिरिक्त अप्रत्यक्ष रूप से भी इस सिद्धान्त की समुचित स्थापना की है। अतः यह स्पष्ट है कि काव्य की भाषा के विषय में उनकी तीनों स्थापनाएँ महत्वपूर्ण हैं, भले ही इनमें से द्वितीय स्थापना में उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त नहीं हुई है।

२ काव्य में अलंकार-विधान

पन्त जी अलंकारवादी कवि नहीं हैं, तथापि उन्होंने काव्य में अलंकार का सर्वथा निषेध भी नहीं किया है। उनके अनुसार, “कविता में भी विशेष अलंकारों × × × × से विशेष भाव की अभिव्यक्ति करने में सहायता मिलती है।”^१ इससे उनका अभिप्राय यह है कि काव्य में अलंकार भाव के स्पष्टीकरण और उत्कर्ष के लिए प्रयुक्त होते हैं। इस सम्बन्ध में कवीन्द्र रवीन्द्र का अन्तव्य भी यही है—“साहित्य भी अपनी खेप्पा को सफल करने के लिए अलंकारों का, रूपकों का, धर्मों का और आभास-द्विगुणों का सहारा लेता है। वर्णन और विज्ञान के समान निरलसकृत होने से उसका गुजारा नहीं हो सकता।”^२ इतना होने पर भी अलंकार काव्य में घब हैं, घबो नहीं। इसीलिए पन्त जी ने भावना के स्थान पर अलंकार की साधना को काव्य-शोभा का हास करने वाली प्रवृत्ति कहा है।^३ अलंकार द्वारा भाव-विवर्द्धन को साध्य करने के लिए उन्होंने प्राया-वादी कवि को यह सन्देश दिया है कि सूक्ष्म कथन की प्रणाली में अलंकारों को साकेतिक रूप प्रदान करना समीचीन है, “× × × × इस प्रकार काव्य के अलंकार विरहित और साकेतिक हो जाएंगे।”^४ अलंकारों के अस्कार के विषय में यह दृष्टिकोण स्पष्टतः अभिनिवन्धीय है, किन्तु प्रगतिवादी काव्य में जन भावना की महत्व देने समय उन्होंने अलंकार की साकेतिकता के मोह को भी त्याग्य माना है। इसीलिए उन्होंने “वाणी” शीर्षक कविता में कवि को शोभाधर्मों अलंकारों की अपेक्षा शोभा के मूल मयोजन भावों की पूर्ण रूप में ग्रहण करने की प्रेरणा दी है—

१ पन्तव, प्रवेश, पृष्ठ १६

२ साहित्य, अनुवादक—बागधर विष्णुदास, पृष्ठ ४

३ देखिए “पन्तव”, प्रवेश, पृष्ठ २६ २७

४. आधुनिक कवि, भाग २, पृष्ठ ११

“तुम बहन कर सको जन मन में मेरे विचार,
बाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या झलकार ।”^१

यही झलकार के महत्व का निपेय नहीं है,—कवि का अभिप्रेत यही है कि काव्य में उनका अभिनिवेश घनायाम हो होना चाहिए, प्रयत्नपूर्वक नहीं। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि झलकार झलकार के अनुगामी होते हैं। यह दृष्टिकोण हिन्दी-काव्य-शास्त्र के लिए नवीन नहीं है, तथापि नवीन काव्य-चेतना के घातोत्तम में व्यक्त होने के कारण इसका महत्व अनन्य है।

३ काव्य में छन्द-योजना

पन्त जी ने छन्द के स्वरूप-विवेचन में और भी अधिक मनोयोग का परिचय दिया है। उन्होंने काव्य में छन्द की स्थिति, विविध छन्दों (सर्वपा, कवित्त, मुक्त छन्द आदि) और छन्द के प्रयोग (तुक, तप) की मार्मिक आलोचना की है। नाथूराम गवर और गोपालनरणासिंह की भांति उन्होंने भी छन्द को कविता के स्वाभाविक अंग के रूप में ग्रहण किया है। उनसे अनुसार, “कविता तथा छन्द के बीच बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है। कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द हृत्सम्पन। कविता का स्वभाव ही छन्द में तप-मान होना है।” काव्य में छन्द की मनोहारिता का स्वागत करने के प्रसंग में उन्होंने आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी की भांति कवियों को यह सुन्देह दिया है कि वे अपनी शक्ति और रचि के अनुकूल कुछ विशेष छन्दों का ही प्रयोग करें—“सभी कवि सभी छन्दों में सफलतापूर्वक रचना कर भी नहीं सकते। × × × × × प्रायः देखा जाना है कि प्रत्येक कवि के अपने विशेष छन्द होते हैं जिनमें उसकी छाप-सौ सग जाती, जिनके ताने-बाने में वह अपने उद्गारों की कुशलतापूर्वक बुन सकता है।” यद्यपि यह सत्य है कि सत्यकवियों के लिए किसी भी छन्द में कान्य-रचना घलम्य नहीं होनी चाहिए, तथापि पन्त जी की उपर्युक्त धारणा की वास्तविकता को भी झलकाते नहीं किया जा सकता। इसी मत के फलस्वरूप उन्होंने अपनी व्यक्तिगत रचि के कारण मात्रिक छन्दों को वर्ण-वृत्तों से श्रेष्ठ माना है। उन्होंने वर्ण-वृत्तों को मस्त्र-नाट्य के लिए अनुकूल कह कर उन्हें हिन्दी की कोमल प्रकृति के विरुद्ध माना है—

“हिन्दी का संगीत केवल मात्रिक छन्दों ही में अपने स्वभाविक विकास तथा स्वास्थ्य की सम्पूर्णता प्राप्त कर सकता है, उन्हीं के द्वारा उसमें सौन्दर्य की रक्षा की जा सकती है। × × × × × हिन्दी का संगीत हो ऐसा है कि उसके मुकुमार पद-सेप के लिए वर्ण-वृत्त पुराने फंशन के घाँदी के कड़ों की तरह बड़े भारी हो जाते हैं, उसकी गति शिथिल तथा विकृत हो जाती, उसके पदों में वह स्वाभाविक नूपुर-ध्वनि

१ आन्या, पृष्ठ १०३

२ पल्लव, प्रवेश, पृष्ठ २१

३ पल्लव, प्रवेश, पृष्ठ २४-२५

नहीं रहती।”^१

मात्रिक छन्दों के समर्थन के लिए वर्णिक छन्दों का तिरस्कार पन्त जी की एकांगी स्थापना है। इसके मूल में उनकी यह भ्रमपूर्ण धारणा, “काव्य-संगीत के भूत तन्तु स्वर हैं, न कि व्यंजन”,^२ कार्य कर रही है। काव्य में तालित्व-विधायक स्वरों की भाँति विराट् भावों के उद्घोषक व्यंजनों का भी अपना महत्व है, अतः उनके संयोग से प्लवित होने वाले वर्णिक छन्दों की अपेक्षा निश्चय ही धराछनीय है। पन्त जी ने इस प्रसंग में कविता और सर्वथा छन्द का विवेचन करते हुए उन्हें खड़ी बोली की नवीन कविता के लिए अनुपयोगी माना है। इस सम्बन्ध में उनके विचार इस प्रकार हैं—

(अ) “कविता छन्द, मुझे ऐसा जान पड़ता है, हिन्दी का घोरस्वजात नहीं, पोष्य-पुत्र है। × × × × × कविता छन्द हिन्दी के इस स्वर और लिपि के सामंजस्य को धीन लेता है। उसमें, पंक्ति के नियमों के पालनपूर्वक, चाहे आप इच्छित गुरु अक्षर रखें, चाहे लघु, एक ही बात है, छन्द की रचना में अन्तर नहीं आता। इसका कारण यह है कि कविता में प्रत्येक अक्षर को, चाहे वह लघु हो या गुरु, एक ही मात्रा-काल मिलता है, जिससे × × × × × हिन्दी का स्वाभाविक संगीत नष्ट हो जाता है। × × × × × कविता छन्द में जब तक अक्षरों की भरमार न हो तब तक वह सजता भी नहीं। × × × × × कविता का राग भ्यजन प्रधान है, उसमें स्वर अथवा मात्राओं के विकास के लिए अवकाश नहीं मिलता।”^३

(आ) “सर्वथा में एक ही सगण की आठ बार पुनरावृत्ति होने से, उसमें एक प्रकार की जड़ता, एक-स्वरता (मोनोटोनी) आ जाती है।”^४

इन उद्धरणों में दो बातें स्पष्ट हैं—१. कविता विदेशी छन्द है। उसमें लघु-गुरु-नियम की निश्चित स्थिति न रहने के कारण संगीत का उपयोग प्रवाह नहीं रहता। उसमें स्वर के स्थान पर व्यंजन का प्राधान्य रहता है और इन अभावों की पूर्ति के लिए कवि को अक्षरों का आश्रय लेना पड़ता है। २. सर्वथा छन्द भावों की एकस्वरता और जड़ता के लिए उत्तरदायी है। इनमें से प्रथम धारणा कवि के सन्तुलित विवेक की परिधायक नहीं है। कविता छन्द को विदेशी कहना स्पष्ट भूल है और उसके अन्य दोषों की ओर निर्देश करता भी निर्मूल है। इसीलिए “निराला”जी ने उनसे कविता-छन्द-सम्बन्धी विचारों की समीक्षा करते हुए यह लिखा है—

“उनके स्वभाव का स्त्रीत्व कविता जैसे पुरुषत्व प्रधान काव्य के समझने में बाधक हुआ है। रही संगीत की बात, तो संगीत में भी स्त्री-पुरुष-भेद हुआ करता है। × × × × × अक्षर-मात्रिक स्वर-प्रधान राग स्त्री भेद में और व्यंजन प्रधान पुरुष-भेद में

१. पल्लव, प्रवेश, पृष्ठ २२-२३

२. पल्लव, प्रवेश, पृष्ठ २७

३. पल्लव, प्रवेश, पृष्ठ २५, २७

४. पल्लव, प्रवेश, पृष्ठ २५

होंगे।”

इस मन्त्रव्य के समान ही भक्तकारों के धनाव में कवित्त में स्वानाविक सौंदर्य न मा पाने के सिद्धान्त का भी स्वीकार नहीं किया जा सकता। अतः यह स्पष्ट है कि आनाव्य कवि की ये धारणाएँ सर्वथा एकांगी हैं। तथापि सर्वथा छन्द के सम्बन्ध में उनके निष्कर्ष की उपयोग नहीं की जा सकती, उसमें यह निश्चय है कि वे छन्द के मना-विज्ञान से नतीजा नहीं परिचित हैं। पूर्ववर्ती कविया में प० श्रीधर पाठक ने भी सर्वथा छन्द के प्रति लामना इसी काटि के विचार व्यक्त किए हैं। इन छन्दों के प्रतिरिक्त पन्त जी ने मुक्त छन्द पर भी विचार किया है और “निराला” जी की भाँति उन्हें कान्य में स्थान देने पर पराजित बन दिया है। इस विषय में उनकी निम्नोक्त उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

(घ) “यह “स्वच्छन्द छन्द” ध्वनि धयवा सय पर चलता है। × × × × × इस मुक्त छन्द की विशेषता यह है कि इसमें भाव तथा भाषा का सामञ्जस्य पूर्ण रूप से निभाया जा सकता है। × × × × × मुक्त काव्य आनन्दित ऐक्य, भाव-जगत् के साम्य की दृढ़ता है। उसमें छन्द के भावानुबूल ह्रस्व-दीर्घ हो सकते हैं। × × × × × इसमें चरण इसलिये घटाएँ बढ़ाएँ जाने हैं कि काव्य सम्बद्ध, सयमिन रहे। × × × × × अन्य छन्दों की तरह मुक्त काव्य भी हिन्दी में ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक मयों की सय पर ही सफल हो सकता है।”

(घा) “सुत गए छन्द के बध, प्राप्त के रजत पात्र,
अब गीत मुक्त, श्री युग बाणी बहती अयाम ॥”

(ङ) “छन्द बध सुत गए, गद्य क्या बनोँ स्वरोँ की पाने ?
सोना पिघल बनी क्या पानी बनता ? बँसी बातें ।
गीत गल गया सही, मयूर ऋकार नहीं पर छोई,
मूक भाव के पल लोल, अब मन में गय समोई !”

इन अवतरणों से स्पष्ट है कि मुक्त छन्द में सय, भाव और भाषा के सामञ्जस्य, पंक्तियों के इच्छित विस्तार और भाषुय की स्थिति रहती है। ये सभी विशेषताएँ “निराला” जी द्वारा पूर्व-निर्दिष्ट रही हैं। तथापि यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने मुक्त छन्द में भावना और भाषा में से किसी की भी उपेक्षा न कर सन्तुलित विवेक का परिचय दिया है। काव्य के अन्य छन्दों में वे उन्होंने रोला, रूपमाला, राधिका, अरित्त, सखी, चौपई, पीयूषदर्पण और हरिगीतिका के स्वरूप और रस-विशेष की मूर्ष्टि में उनकी उप-यागिता पर भी विचार किया है।^१ इस दिशा में उनकी धारणाएँ इस तथ्य की परिचायक हैं कि वे छन्द के मर्म से अवगत हैं।

१. पन् और पन्तव, पृष्ठ ३५

२. पन्तव, प्रवेग, पृष्ठ ३० ३३

३. युवायी, पृष्ठ ३

४. अतिमा, पृष्ठ १४

५. देखिए “पन्तव”, प्रवेग, पृष्ठ ३० ३२

पन्त जी ने छन्द रचना के लिए धरोक्षित उपादानों में से तुक और लय की विवेकपूर्ण मौमासा को है। तुक के विषय में उनके विचार इस प्रकार हैं—“तुक राग का हृदय है, जहाँ उसके प्रणों का स्पन्दन विशेष रूप से सुनाई पड़ता है। राग की समस्त छोटी-बड़ी नाडियाँ मानो अन्त्यानुप्रास के नाडी-चक्र में केन्द्रित रहती हैं) × × × × × तुक उसी शब्द में अन्धा लगता है जो पद विशेष में गुंथी हुई भावना का आधार-स्वरूप हो। × × × × × अन्त्यानुप्रास वाला शब्द राग की आवृत्ति से सघन होकर हमारा ध्यान आकर्षित करता रहता है, अतः वाक्य का प्रधान शब्द होने के कारण वह भाव के हृदयगत करने में भी सहामता देता है।”^१ तुक को वाक्य का महत्वपूर्ण अंग मान कर उसके लिए लय और भाव-सौन्दर्य को सुरक्षित रखने की धारणा कवि की तदीन उद्भावना नहीं है, किन्तु इसका महत्व इसलिए अधिक है कि उनसे पूर्व अनेक कवि तुक को भाव-गति में बाधक मान चुके थे। पन्त जी ने इसके विपरीत अन्त्यानुप्रास की योजना करने वाले शब्द को ही काव्य-भक्ति का मुख्य शब्द माना है। इस मत को दृष्टी रूप में तो स्वीकार नहीं किया जा सकता—वक्ता के चरण विशेष का कोई अन्य शब्द अन्त्यानुप्रास वाले शब्द से भी अधिक प्रभावपूर्ण हो सकता है—किन्तु यह मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि कभी-कभी तुकान्त शब्द अन्य शब्दों की तुलना में अधिक वेगपूर्ण हो सकता है। पन्त जी ने छन्द में तुक के अतिरिक्त लय की सिद्धि पर भी बल दिया है। उनके अनुसार “छन्द का भाषा के उच्चारण, उसके संगीत के साथ अनिच्छ सम्बन्ध है।”^२ इसी प्रकार उन्होंने अन्यत्र भी यह प्रतिपादित किया है—“प्रत्येक भाषा के छन्द उसके उच्चारण-संगीत के अनुकूल होने चाहिए।”^३ इन उक्तियों से स्पष्ट है कि आशाप्य कवि ने “रत्नाकर” और दोषप्रसाद “पूर्ण” की भाँति लय-मयोजन को छन्द का महत्वपूर्ण अंग माना है। अन्ततः यह कहना उचित होगा कि उन्होंने वाक्य के अन्य अंगों की अपेक्षा काव्य शिल्प का विशेष मनोयोग से विवेचन किया है और इस दिशा में भी उनकी दृष्टि छन्द के विवेचन की ओर अधिक रही है।

विशिष्ट काव्य-मत

छायावाद-विषयक धारणाएँ

कामायनीकार की भाँति “पन्तव” के कवि ने भी छायावाद के विवेचन में उत्साहपूर्वक भाग लिया है। यद्यपि उनकी धारणाओं को भी पूर्णतः अवस्थित नहीं कहा जा सकता, किन्तु इतना भी पर्याप्त है कि उन्होंने इस विषय में “निराला” जी के समान उपेक्षा नहीं दिखाई है। उनकी रचनाओं में छायावाद की विविध विशेषताओं का स्वतन्त्र विवेचन तो उपलब्ध नहीं होता, किन्तु “पन्तव” के “प्रवेश” में उपलब्ध विचारों

१. पन्तव, प्रवेश, पृष्ठ २६ ३०

२. पन्तव, प्रवेश, पृष्ठ २१

३. पन्तव, प्रवेश, पृष्ठ २६

(काव्य-शिल्प का विदग्ध विवेचन) को उनकी छायावादी धारणाओं के रूप में ग्रहण किया जा सकता है। यद्यपि पन्थ-नाल तन की रचनाओं का अध्ययन करने पर प्रत्यक्ष रीति से यह निष्कर्षित किया जा सकता है कि छायावादी काव्य में कल्पना, धामाभि-व्यक्ति, प्रकृति-चित्रण, सौन्दर्य-निरूपण और कला-तत्वों के नूतन सुस्वार को स्थान प्राप्त होना चाहिए, किन्तु उन्होंने इन विशेषताओं का केवल छायावाद के प्रकरण के अन्तर्गत रूप कर उपस्थित नहीं किया है। काव्य के अन्य अंगों के विषय में उनके विचारों का निरूपण करने समय प्रस्तुत प्रदग्ध में भी छायावाद से इन सभी तत्वों की प्रसंगवश समीक्षा की जा चुकी है अर्थात् काव्य का स्वरूप, काव्य के तन्त्र, काव्य-शिल्प और काव्य-शिल्प के सम्बन्ध में उनके अधिकांश विचारों को छायावाद की प्रकृतियों के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। प्रत्यक्ष कथन की दृष्टि से उनकी निम्नोक्त पंक्तियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि छायावाद में विद्व-भावना (मानवतावाद) और स्वर्गिद् सौन्दर्य की अन्तर्धारणा को विशेष स्थान प्राप्त हुआ है—

“छायावादी विद्व भावना,
मृजल प्रेरणा,
धरा स्वर्ग सौन्दर्य सर्जना
लुप्त हो गई, अति वैयक्तिक, अति दयायं बन,
कुटा के नैराश्य बेरना भरे
अधरे अवचेनन में।”

इन तत्वों का निर्देश पर्याप्त मौलिक आधार पर किया गया है, विशेषता यह है कि यहाँ छायावाद की परवर्ती काव्य-प्रकृतियों (वैयक्तिक कविता तथा प्रगतिवाद) का स्वागत नहीं किया गया है। अतिवैयक्तिकता को कुटाओं से प्रस्तुत मानने के अतिरिक्त उन्होंने आदर्श की उपेक्षा करने वाले सामाजिक यथार्थ को भी एकांगी माना है। इन पंक्तियों की रचना “ग्राम्या” और “युगवाणी” के उपरान्त हुई है, अतः यह स्पष्ट है कि पन्थ जी ने छायावाद के स्वरूप का अन्तर्गमन से स्वच्छ विवेचन किया है। उनके सहयोगियों में “प्रसाद” जी ने मुख्यतः छायावादी काव्य-शिल्प का विवेचन किया है, किन्तु पन्थ जी ने इस विषय में भी उनसे विशेष सामग्री न ले कर अपनी मौलिकता का उपयुक्त परिचय दिया है। अतः यह स्पष्ट है कि वे छायावाद के मर्मों की ओर से हैं, किन्तु उससे वैज्ञानिक रूप का अवस्थित विवेचन उन्होंने नहीं किया है। वस्तुतः इस क्षेत्र में उनकी विशेष देन छायावाद के परामर्श के कारणों की विचारणा है। “प्रसाद” जी को इस समस्या पर विचार करने की आवश्यकता नहीं पड़ी थी, किन्तु छायावाद को छोड़ कर “ग्राम्या” और “युगवाणी” में प्रगतिवाद का आश्रय लेने वाले पन्थ के समक्ष यह प्रश्न ज्वलन्त रूप में उपस्थित था। उन्होंने “बीणा” की अप्रकाशित नमिका (“गद्य-पद्य” में “विज्ञप्ति” शीर्षक से प्रकाशित) में यह उल्लेख किया है कि छायावाद के उद्भव-काल में आलोचकों द्वारा उसका तीव्र

विरोध किया गया था,^१ अतः उनमें यह अपेक्षा रखना स्वाभाविक ही है कि वे छायावाद पर किए गए आक्षेपों का निराकरण करते हुए अन्ततः उसके पराभव के कारणों पर भी प्रकाश डालें। निराकरण प्रस्तुत करने की ओर तो उन्होंने विशेष ध्यान नहीं दिया है, किन्तु उसके हास की परिस्थितियों की स्फुट रूप में चर्चा अवश्य की है। उन्होंने उसके पराभव के लिए तीन बातों को उत्तरदायी माना है—(१) उसमें जीवन की वास्तविकता का अभाव था, (२) उसके कवि नव युग की सामाजिक स्थिति के प्रति उदासीन रहे, (३) उसमें आध्यात्मिक चेतना को उसके समग्र रूप में ग्रहण नहीं किया जा सका। इस सम्बन्ध में उनकी उक्तियाँ इस प्रकार हैं—

(अ) “छायावाद ने जो नवीन सौन्दर्य-बोध, जो भासा भासा-भावों का संभव, जो विचार सामंजस्य तथा समन्वय प्रदान किया था वह पूंजीवादी युग की विकसित परिस्थितियों की वास्तविकता पर आधारित था। मानव चेतना तब युग की बदलती हुई, कठोर वास्तविकता के निरुद्ध सम्पर्क में नहीं आ सकी थी।”^२

(आ) “छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास, भविष्य के लिए उपयोगी, नवीन आदर्शों का प्रकाशन, नवीन भावना का सौन्दर्य-बोध और नवीन विचारों का रस नहीं था। वह काव्य न रह कर केवल अलङ्कृत संगीत बन गया था।”^३

(इ) “छायावादी कवि अथवा कलाकार वास्तव में आध्यात्मिक चेतना की अनुभूति नहीं प्राप्त कर सका था। वह केवल बौद्धिक अविदग्धनों, भाव्यताओं तथा धारणाओं से प्रभावित हुआ था। इसीलिए वह युग जीवन की कठोर वास्तविकता से दूर रह कर कुछ दार्शनिक एवं मानसिक विरोधों में सामंजस्य स्थापित कर सन्तुष्ट रहने की चेष्टा करने लगा।”^४

छायावाद की सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध की प्रवृत्ति को पूंजीवादी मनोवृत्ति में प्रभावित मान कर यहाँ संकेत रूप में यह प्रतिपादन किया गया है कि जीवन की वास्तविकताओं से विमुखता छायावाद के हास का कारण विशेष है। समाज के भावी विकास के लिए अपेक्षित अनुभूति और चिन्तन की सज्ज होना न कर पाने के कारण भी छायावाद के पास नवीनता का नमरा अभाव होता गया। अस्तुतः छायावाद के पराभव का मूल कारण यही है। यदि छायावादी कवि नवीन सामाजिक वास्तवों में प्रेरणा लाभ कर पाते तो इस काव्य धारा की समाप्ति का प्रश्न ही न उठता। सौन्दर्य-बोध सम्बन्धी नवीन दृष्टिकोण के अभाव, नवीन सामाजिक अनुभूतियों में विरक्ति और दर्शन-शास्त्र की गहन भाव-भूमियों को उचित रूप में ग्रहण न कर पाने से छायावादी कवि अपनी स्थिति को सुदृढ़ न बना सके। अतः यह स्पष्ट है कि आलोच्य कवि ने मन से छायावाद के रचयिता

१. देखिए “गज-पथ”, पृष्ठ ४४-४५, सुमित्रा किरण-संख्या ३३

२. रश्मि-५, भूमिका, पृष्ठ १३

३. आधुनिक कवि, भा. २, भूमिका, पृष्ठ ११

४. गज-पथ, पृष्ठ १५४

एक ओर अपने उद्देश्य (सौन्दर्य-नृपि और अध्यात्म-मोक्ष की महज अनुभूति) की पूर्ति में अगत अक्षय रहे और दूसरी ओर वास्तविकता से विमुख रहने के कारण उन्हें भावी विकास के लिए उपयुक्त भूमि न मिल सकी। इस स्थान पर यह उल्लेख्य है कि पन्त जी ने इन विचारों को भावनवादी दर्शन से प्रभावित रह कर व्यक्त किया है, अथवा छायावादी कवियों की सौन्दर्यानुभूति का पूँजीवादी दृष्टिकोण न अभिमान मानने में कोई तर्क नहीं है। स्वयं उन्होंने ही अपनी परवर्ती रचनाओं (विद्युत् गिन्नी, रजतसितर और सौवर्ग) में सौन्दर्य की लगभग उसी रचना में वाणी दी है। ह^१, नवीन सामाजिक अनुभूतियों के प्रति विरक्ति की नीति को छायावाद का दाव अक्षय माना जा सकता है, सम्भवतः इसीलिए पन्त जी ने उक्त तीनों कृतियों में इस अभाव की पूर्ति कर ली है। छायावाद पर उनका सीसरा आरोप (अध्यात्म तत्व की अस्पष्ट अनुभूति) भी एकाना है। यद्यपि यह सत्य है कि छायावाद के सामान्य कवियों की कविता इस दाव से दूषित है, किन्तु "प्रसाद", "निराला" और महादेवी की सम्पूर्ण कविता में इस अभाव के दर्शन करना अनुचित है। अतः यह स्पष्ट है कि छायावाद के उद्भव, विकास और अन्त का स्वतन्त्र और सर्वत्र निरन्तर विवेचन न कर पाने पर भी छायावाद के विषय में पन्त जी के प्रकीर्ण विचारों का भी ऐतिहासिक महत्व है।

सिद्धान्त-प्रयोग

पन्त जी के काव्य-सिद्धान्तों को उनकी रचनाओं में पठित देखने के लिए उन पर काव्य के आन्तरिक गुणों और काव्य के रचना पक्ष के शीर्षकों के अनुसार पृथक्-पृथक् विचार करना होगा। उनकी छायावाद-अम्बुधी धारणाओं के व्यावहारिक रूप के अध्ययन के लिए विशेष अवकाश नहीं है, क्योंकि उन्होंने छायावाद के लिए जिन विशेषताओं (विदग्ध-मानवता, सौन्दर्य) का निर्देश किया है, उन्हें वे अन्य काव्यांगों के अन्तर्गत भी प्रस्तुत कर चुके हैं। अतः काव्य में उनके प्रयोग के पृथक् विवेचन में प्रायः पुनरुक्ति ही होगी।

१. काव्य का अन्तरंग

पन्त जी ने काव्य की आन्तरिक गरिमा के लिए उसमें इन बातों के समावेश को आवश्यक माना है—(१) काव्य में सौन्दर्य-मानवता को प्रस्तुत करने वाले सांस्कृतिक सौन्दर्य की अनुभूति के आधार पर व्यक्त किया जाना चाहिए, क्योंकि युग-चेतना के अनुकूल सामाजिक मानस का पुनर्निर्माण उसका लक्ष्य है, (२) कवि की रचना में रस की मधुर, उज्ज्वल और आनन्दमयी अभिव्यक्ति का स्थान प्रमुख है, किन्तु भलकार, ध्वनि, रीति और वक्रोक्ति की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती, (३) काव्य में प्रकृति तथा मानव-मन के सौन्दर्य की स्वाभाविक अथवा वस्त्वनामयी व्याख्या मुख्य है, किन्तु सुन्दर की सत्य (वस्तु-स्थिति और उसका इच्छित आदर्श रूप) और शिव से सम्पृक्त रहने में ही कवि की विशेषता है। इन विचारों के अनुसार काव्य-रचना करने की ओर भी वे पर्याप्त प्रयत्नशील

रहे हैं। लोक-मानवता और सांस्कृतिक विभूतियों को प्रस्तुत करने की दृष्टि से उनकी परवर्ती रचनाएँ ("गुजन" से "वाणी" तक की कृतियाँ) विशेष पठनीय हैं। "ग्राम्या" और "युगवाणी" में जैन सस्कृति को स्थान दे कर तथा "शिल्पी", "रजत-सितर" एवं "सौत्रर्ण" में भावी सस्कृति की आदर्शवादी कल्पना कर के उन्होंने युग-चेतना की धर्म-व्यक्ति और सामाजिक पुनर्निर्माण की भावना को भी समान माध्यम के साथ ग्रहण किया है। उनकी रचनाओं में रस की स्वाभाविक और आनन्दमयी स्थिति का मूल कारण स्वान्त-मुख के लिए काव्य-रचना की प्रवृत्ति है। उनकी प्रकृति-सम्बन्धी रचनाएँ तो स्वान्त-मुख का स्पष्ट आधार लिए ही हुए हैं, प्रगतिवादी काव्य में भी लोक-दृष्टि प्रधान रही है। इसका कारण यह है कि उन्होंने काव्य-पद्य को अपने मानसिक विकास के अनुकूल गतिशील रखा है अर्थात् अपने जीवन की काव्यमयता के अनुरूप उन्होंने भावना को दबि-कर विषयों को ही ग्रहण किया है। फलस्वरूप उनकी कविताओं में स्वाभाविकता, मधुरता तथा सौन्दर्य का सहज अन्तर्भाव रहा है और ये तीनों तरह रस की मृद्वि में अनिवार्य सहायक रहे हैं। रस के अतिरिक्त मलकार, रीति, ध्वनि और वक्रोक्ति को उनके गौरव के अनुरूप काव्य में स्थान देने के प्रति भी वे सज्ज रहें हैं, विशेषतः रीति और ध्वनि के प्रति तो उन्हें अमित आकर्षण रहा है।

प्रस्तुत कवि ने सौन्दर्य साधना को अपनी कविता का प्रमुख अंग रखा है। बीणा, पल्लव, परलविनी और युगपथ में प्रकृति की ध्वनि को आप्रहपूर्वक प्रस्तुत करने के अतिरिक्त गुजन, स्वर्णविरण, स्वर्णधूलि, उत्तरा, शिल्पी और वाणी में मानव-भवन के सौन्दर्य को भी स्पष्ट रूप में अभिव्यक्त किया गया है। उन्होंने प्रकृति और मानव-समाज के सजीव सौन्दर्य का उद्घाटन करने के लिए कल्पना से विशेष लाभ उठाया है। सिद्धान्त-वचन के अन्तर्गत कल्पना पर विशेष बल देने के फलस्वरूप उन्होंने प्रगतिवादी रचनाओं के अतिरिक्त अन्य सभी कृतियों में उसे प्रमुख स्थान दिया है। लोक-संस्कृति को अंकित करने वाली रचनाओं में शिव-तत्व की व्याप्ति भी असंदिग्ध है। इसी प्रकार "ग्राम्या" और "युगवाणी" में वस्तुस्थिति को तथा "स्वर्णविरण", "स्वर्णधूलि", "सौत्रर्ण" आदि रचनाओं में उसके इच्छित आदर्श रूप को वाणी दे कर गत्य को भी उनका वांछित गौरव दिया गया है। इससे यह सिद्ध है कि सौन्दर्य को मुख्य रूप में ग्रहण करने पर भी उन्होंने उसे मरय और शिव से पृथक् नहीं रखा है।

२ काव्य या कल्याण

प्रस्तुत शीर्षक के अन्तर्गत विवेच्य कवि के काव्य के अंग और काव्य-नित्य-सम्बन्धी विचारों के व्यावहारिक रूप का अध्ययन समोष्ट है। रचना की दृष्टि से विविध काव्य-धौतियों को ग्रहण करने पर भी उन्होंने सिद्धान्त-प्रतिपादन करने समय केवल गीत-गद्य की चर्चा की है। उनके अनुसार हम रचना विधा में स्पष्टता, स्थूलता (मौलिक तथ्यों की प्रस्तुति), प्रवृत्त मोह के त्याग और बुद्धि-प्रेरित भावना को स्थान प्रान्त रहता है। उन्होंने "युगवाणी" को गीत-गद्य की मज्जा प्रदान की है, किन्तु इस कृति में गद्य की प्रवृत्ति

के केवल इसी रूप में दर्शन होते हैं कि इसमें भावों को गद्य-रचना की भाँति स्वतन्त्र रूप में अभिव्यक्त करने को प्राथमिकता दी गई है अर्थात् इसमें काव्य-तन्त्र (जो गीत न होने पर भी पन्त जी द्वारा "गीत" की मजा इसलिए पा सकता है कि उसमें प्रवाह है) के निर्वाह के अनिश्चित स्थूल कथन की प्रणाली (जो गद्य में ही दृष्टिगत होती है) को भी स्वीकार किया गया है। इसी प्रकार "युगवाणी" की "मानव", "युग उपकरण", "दो लटके", "श्रमजीवी आदि कविताओं में स्पष्टता को एवम् 'मानव' के प्रति", "ममाश्वासद गान्धी-वाद", "मकील भौतिकवादियों के प्रति" आदि रचनाओं में दुर्द्धि-योपित भावना को वांछित स्थान दिया गया है। "युगवाणी" के अनिश्चित "ग्राम्या" की "कठपुतले", "चमारो का नाच", "मजदूरों के प्रति आदि कविताओं में भी इन सभी प्रवृत्तियों को स्थान प्राप्त हुआ है। भौतिकवादी दृष्टिकोण के पनम्बरूप इन रचनाओं में स्वभावतः अलवार-मोह की स्थिति भी नहीं है।

कविवर पन्त ने काव्य-गल्प के अन्तर्गत भाषा की चित्रात्मकता, रागात्मकता और व्याकरणिकता पर वाद के अनिश्चित एक ओर अनवरतों की स्वाभाविकता को महत्व दिया है और दूसरी ओर मात्रिक छन्दों, लय, तुक और मुक्त छन्द को काव्य में स्थान देने का आग्रह किया है। उनके काव्य में भाषा के उक्त तीनों गुणों का समुचित विकास उपलब्ध होता है। "पल्लव" में भाषा के चित्र-धर्म की विशेष व्यापकता और अन्य कृतियों में भी उनकी सामान्य स्थिति को महत्त्व ही लक्षित किया जा सकता है। रागात्मकता (माधुर्य अथवा मगीत-गुण का निर्वाह) उनकी कविताओं की अविवर्णनीय सम्पदा है, किन्तु यह उल्लेख्य है कि उसके मनोजन के लिए कहीं-कहीं भाषा के व्याकरणिक रूप की उपेक्षा की गई है। सिद्धान्त निरूपण के अन्तर्गत यह स्पष्ट किया जा चुका है कि प्रस्तुत कवि ने छायावादी काव्य की मूलम भाषा के लिए ऐसे परिवर्तनों को अपरिहार्य मान कर ही उन्हें अपने काव्य में स्थान दिया है। इन व्याकरण की दृष्टि में थोड़ा सा व्यतिरिक्त होने पर भी रागात्मकता से समृद्ध होने के कारण उनकी काव्य-भाषा का महत्व अक्षुण्ण रहेगा।

भाषा की भाँति कवि पन्त ने अनवरत और छन्द-सम्बन्धी विचारों को भी सफलता से प्रयुक्त किया है। उनके काव्य में अनवरतों का अस्वाभाविक प्रयोग दृष्टिगत नहीं होता। "बाणी मेरी चाहिए तुम्हें क्या अलंकार" में अनवरत के प्रति जो साधारण उपेक्षा प्रदर्शित की गई है, उसमें भी उनकी कविता मुक्त रही है। उनकी रचनाएँ अलंकार-भार से आश्रान्त नहीं हैं, किन्तु आसूषणों ने काव्य की छवि प्रदान करने की ओर ने के विमुख भी नहीं हैं। इसी प्रकार वर्ण-वृत्तों के स्थान पर मात्रिक छन्दों का प्रयोग करने और इस दिशा में नवीन प्रयोगों द्वारा छन्दों की एकस्यता के प्रति अपने विरोध को सक्रिय अभिव्यक्ति देने में भी उन्होंने सफलता प्राप्त की है। लयात्मक और अनुवाक्य काव्य की रचना के प्रति भी वे निरन्तर सतर्क रहे हैं। इस क्षेत्र में उनकी अन्तिम स्थापना मुक्त छन्द के प्रयोग से सम्बद्ध है। आगे उल्लिखित काव्य-समूहों की कोष्ठकबद्ध कविताओं—ग्राम्या (स्वप्नपट, कठपुतले), युगवाणी (पुष्प प्रभू, प्रवृत्ति के प्रति, राग, रूप-सत्य, नन्हा में

नीम, मोस के प्रति), उत्तरा (जामरुण-यान, अवगाहन), अतिमा (नेहरू युग)—मे मुक्क छन्द के प्रवाह का स्वाभाविक विधान इसी क्रम से हुआ है।^१

विवेचन

पन्त जी ने काव्य-रचना के विविध नियमों को स्थिर करने की दिशा में छाया-वादी कवियों में सर्वाधिक कार्य किया है। उनकी काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन और काव्य-वर्ण्य-सम्बन्धी धारणाएँ तो प्रायः काव्य-शास्त्र की पूर्व प्राप्त सम्पदा के आलोक में प्रस्तुत की गई हैं, किन्तु काव्य का स्वरूप, काव्य के तत्व, काव्य के भेद, काव्य शिल्प और छायावाद के विवेचन में अनेक नवीन उद्भावनाएँ उपलब्ध होती हैं। विशेषतः काव्य में सांस्कृतिक सौन्दर्य की अभिव्यक्ति, गीत-गद्य और छायावादी काव्य शिल्प के विषय में उनके विचार काव्य-शास्त्र को अभूतपूर्व देन हैं। उनके काव्य-विषयक दृष्टिकोण का मूल आधार सौन्दर्य की खोज करना है—उन्होंने प्रकृति-सौन्दर्य की वस्तुना वै माध्यम से प्रल-कृत किया है और मानव-मन के सौन्दर्य की अनुमूर्ति तथा चिन्तन के सहयोग से धारी दी है। यह सौन्दर्य यदि के अन्तर्जन की सूक्ष्मताओं में भी भँसित रहा है और इस पर जन-जीवन की कर्म चेतना का भी दार्ढ्य-चिन्त प्रभाव है। उनके काव्य-सिद्धान्तों पर सौन्दर्य-दर्शन के इन दोनों रूपों के प्रभाव की सहज ही लक्षित किया जा सकता है। यद्यपि उनके सहयोगियों में भी सौन्दर्य-तत्त्व की महत्ता को स्वीकार किया है, किन्तु इस दिशा में पन्त जी का योगदान अधिक व्यापक और प्रभावशाली है। इसका कारण यह है कि उनका काव्य-पथ अपने सहयोगी कवियों की अपेक्षा अधिक विस्तीर्ण रहा है। उनकी सौन्दर्य-चेतना ने समय-समय पर कई मोड़ लिए हैं, किन्तु उनके काव्य का मूल तत्त्व—वस्तुना के सहयोग में प्रकृति तथा मानव-मन की व्याख्या—सर्वत्र एकरूप रहा है।

पन्त जी की द्वितीय विशेषता है काव्य के बाह्य रूप की यत्नीर मनोव्यंग्यनिर विवेचना। उन्होंने भाषा, ध्वनिकार और छन्द को इनके सामान्य वस्तु-रूप में न देख कर आत्मा के दर्शन किए हैं। कलत्वे काव्य शिल्प पर कवि की भाव-भूमियों के प्रभाव का अपूर्व विस्तारण कर सके हैं। भाषा में समात्मकता और चित्रात्मकता, अक्षरों में मृदुम साकेतिकता, मुक्क छन्द में भाव और भाषा के सामञ्जस्य तथा छन्द में विन्यासरूप लय-साधना पर बल दे कर उन्होंने प्रौढ विचार प्रस्तुत किए हैं। यद्यपि उनका विवेचन संपूर्ण निर्विवाद नहीं है—वर्णित और सर्वथा की समीक्षा प्रमाण है—तथापि यह स्पष्ट है कि उन्होंने कला-रूप की अत्यन्त मार्मिक आलोचना की है।



१. टेलिग (अ) ग्रन्था, पृष्ठ ११, १२, २२, २३

(भा) सुमित्रा, पृष्ठ ७८, ८०, ८२, ८४, ७५-७६

(३) उत्तरा, पृष्ठ १४-१६, १३२-१३५

(४) अतिमा, पृष्ठ १२०-१२१

महादेवी वर्मा

छायावाद का उन्मयन करने वाले कवियों में श्रीमती महादेवी वर्मा का महत्व-पूर्ण स्थान है। उन्होंने इस काव्य-धारा के अन्य रचयिताओं की भाँति काव्य-रचना और काव्य-चिन्तन में समान उन्साह में भाग लिया है। उनकी मान्यताओं में अलग होने के लिए "महादेवी का विवेचनात्मक गद्य", "आधुनिक कवि, प्रथम भाग", "क्षणदा" और "पथ के साथी" का अध्ययन विशेषण अपेक्षित है, किन्तु अन्य कृतियाँ (ग्रामा, रत्न, दीपशिका, माध्वगीत, अतीत के चलचित्र, स्मृति की रेखाएँ) भी इस दृष्टि में महत्वपूर्ण हैं। इन रचनाओं में काव्य का स्वरूप, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य के तत्व, काव्य के भेद, काव्य-वर्ण, छायावाद और काव्यगन आदर्श-पर्याय के स्वरूप पर प्रकाश डाला गया है। अन्य शास्त्रागो में से उन्होंने काव्य-शिल्प का स्वतन्त्र रूप में उल्लेख न कर उस पर छायावाद के प्रकरण में विचार किया है, अतः हमने भी इस सम्बन्ध में उनकी धारणाओं की छायावाद के अन्तर्गत समीक्षा की है। "प्रसाद" की भाँति उनकी मान्यताएँ भी गद्य में ही उल्लेख होती हैं—कविताओं में स्फुट रूप से काव्य-वर्चा उन्हें अभीष्ट नहीं है।

काव्य का स्वरूप

महादेवी ने काव्य का स्वतन्त्र लक्षण तो निर्धारित नहीं किया है, किन्तु कवि-जर्म की व्याख्या के प्रसंग में उसके स्वरूप का भी निर्देश हो गया है। वे कवि को हृदय-तत्व और बुद्धि-तत्व से समान रूप में सम्पन्न देखना चाहती हैं, क्योंकि इन दोनों की सन्तुलित अभिव्यक्ति से ही कवि अपने धर्मव्य-कर्म में उद्भूत हो पाता है—"भावना, ज्ञान और कर्म जब एक-सम पर मिलते हैं तभी युगप्रवर्तक साहित्यकार प्राप्त होता है।" वहाँ "कर्म" से कवियत्री का सात्त्विक भावना और ज्ञान की अभिव्यक्ति से हो है। काव्य में इनमें से किसी भी तत्व की उपेक्षा न करना उचित ही है, किन्तु "प्रसाद" की भाँति महादेवी की मान्यता भी यही है कि कवि-रचना में अनुभूति (भावना) को स्थिति प्रधान है। इसीलिए उन्होंने लोक-दर्शन को कवि की स्वाभाविक प्रवृत्ति मान कर यह उल्लेख किया है कि वह अपनी भावनाओं को अनुभव और कल्पना के संयोग से हृदय-संवेद्य बनाता है। इस सम्बन्ध में यह उक्ति द्रष्टव्य है—"उसके (कवि के) लिए लोक-समष्टि ही इष्ट है, पर लोक के दान को निरीह भाव से प्रयोग कर लेना उसे अभीष्ट नहीं होता। वह

लोक का निर्माण भी अपनी कल्पना के अनुरूप चाहता है।” अनुमृति को ज्या वा ल्यो उपस्थित करने से कवि-कथन में शुष्कता के समावेश की आसवा हो सकती है, मत ध्याया वाद के अन्य कवियों की भाँति महादेवी द्वारा कल्पना के प्रति ऐसी आस्था रखना स्वाभाविक ही है। इससे उनका अमोघ भावना और ज्ञान के महत्व को कम करना नहीं है। सत्य तो यह है कि वे जितने से पुष्ट अनुमृति को वाणी देने में ही कवि की सफलता मानती हैं। उनके शब्दों में “कविता सब से बड़ा परिपह है क्योंकि वह विश्व मात्र के प्रति स्नेह की स्वीकृति है। वह जीवन के अनेक कष्टों को उपेक्षा योग्य बना देती है क्योंकि उसका सृजन स्वयं महती वेदना है। वह शुष्क सत्य को आनन्द में स्थित कर देती है, क्योंकि अनुभूति स्वयं मधुर है।”

उपयुक्त अवतरण में काव्यगत अनुमृति के महत्व का स्पष्ट उल्लेख हुआ है। इस सम्बन्ध में कवयित्री का दृष्टिकोण आदर्शवादी रहा है किन्तु उसमें अतिरजना नहीं है। मानव मात्र के प्रति स्नेह की अभिव्यक्ति काव्य का सादर गुण है और महदय को आनन्द प्रदान करने वाले भावों का संवेदन उसकी सहज गरिमा है। इसमें कोई संदेह नहीं है कि लोक का मस्कार करने वाली मधुर भावनाओं की अर्चा ही कविता की वास्तविक सम्पदा है। महादेवी ने इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए कवि को आत्मामिव्यक्ति का आश्रय लेने का सन्देश दिया है। उन्होंने इस विषय में अपने विचारों की कविता के प्रथम म व्यक्त नहीं किया है, तथापि ‘अतीत के चलाचित्र की भूमिका के प्रस्तुत अंग के आधार पर इसकी स्थापना प्रसन्दिग्ध है—

“इन स्मृति चित्रों में मेरा जीवन भी आ गया है। यह स्वरभाविक भी था। × × × × मेरे जीवन की परिधि के भीतर खड़े हो कर चरित्र जैसा परिचय दे पाते हैं वह बाहर रूपांतरित हो जाणा। फिर जिस परिचय के लिए कहानीकार अपने कल्पित पात्रों को वास्तविकता से सजा कर निकट साता है उसी परिचय के लिए मैं अपने पथ के साधियों की कल्पना का परिधान पहना कर दूरी की सृष्टि बयो करती। परन्तु मेरा निकटताजनित आत्म विज्ञापन उस रास से अधिक महत्व नहीं रखता जो आन को बहुत समय तक सजीव रखने के लिए ही अगारों को घेरे रहती है। जो इससे पार नहीं देख सकता वह इन चित्रों के हृदय तक नहीं पहुँच सकता।”^१

यहाँ कवयित्री का प्रतिपाद्य यह है कि साहित्य में अनुभवजन्य सञ्चना की विधि स्थान मिलना चाहिए। पलन यह प्रश्न स्वाभाविक है कि क्या वे अनुमृति की कल्पना से अधिक महत्व देती हैं? हमका उत्तर स्वीकारात्मक होगा, क्योंकि आत्मामिव्यक्ति के लिए अनुमृति तो प्राण-स्तन्तु के समान है। उन्होंने कहानी में कल्पना की भी सत्य मानन के आग्रह को महत्व न दे कर इस विषय में अपने मत की स्पष्ट कर दिया है। रेखाचित्र

१ पथ के साधियों, पृष्ठ २५

२ पथ के साधियों, पृष्ठ २५ २६

३ अनेक के चलाचित्र, आनन्द भान, पृष्ठ २

होने के नाते “अनीत के चतुर्चित्र” में कल्पना के लिए निश्चय ही अपेक्षा नहीं था, किन्तु उनकी कविताओं में भी तो यही स्पष्ट होता है कि वे आध्यात्मिक अनुभवों के प्रति जिस रूप में आकृष्ट रहते हैं, उनमें कल्पना वाग्विलास की प्रेरक न हो कर अनुभूति-ग्रहण में सहायक है। वस्तुतः उन्होंने अनुभव को प्रधान मानने पर भी कल्पना को काव्य के स्वस्थ विकास में गहायक कहा है—उगवा निषध उन्हें अभीष्ट नहीं है। इस विवेचन के उपरान्त यह कहा जा सकता है कि उनके मन में स्पष्ट काव्य की रचना अभी सम्भव होती है जब कवि अनुभव, ज्ञान में प्रविष्ट आत्म-मन्थन और उपयोगी कल्पना को उचित महत्व दे कर भाव व्यक्त करता है।

काव्य-हेतु

महादेवी ने प्रतिभा और व्युत्पत्ति को काव्य-रचना के मूल कारण माना है और अभ्यास-मात्र से कवि-व्यवसाय की उपपत्ति के सिद्धान्त का निषेध किया है। प्रतिभा के सम्बन्ध में उनकी उक्ति इस प्रकार है—“साहित्य-सृजन देवत शक्ति, इच्छा या विवशता का परिणाम नहीं है, क्योंकि उसके लिए एक विशेष प्रतिभा और उसे सम्भव करने वाले मानसिक गठन की आवश्यकता होती है।” स्पष्ट है कि इस प्रकार का मानसिक गठन ईश्वर-शुपा पर अवलम्बित है और व्यक्ति-विशेष को उसका जन्म में ही प्राप्त होना है। इससे सिद्ध है कि अधिवास कवियों की भांति प्रस्तुत कवियत्री ने भी प्रतिभा को जन्म से प्राप्त विभूति-विशेष माना है। प्रतिभा के गौरव को अनुष्ण रखने के अतिरिक्त उन्होंने व्युत्पत्ति के अन्तर्गत लोक-दर्शन को भी काव्य का अनिवार्य माध्यम कहा है। उदाहरणस्वरूप श्री पद्मिनी शर्मा “कमलेश” के प्रति कही गई उनकी यह उक्ति देखिए—“सच्चा कलाकार लोक-हृदय को पहचाने बिना नहीं हो सकता, और जो लोक-हृदय को पहचानता है वही अमर होता है—जनता उसी को जीवित रखती है।” काव्य-रचना के क्षेत्र में लोक-दर्शन के महत्व का उल्लेख काव्य शास्त्र के लिए नवीन नहीं है। उसे प्रतिभा के समान अनिवार्य काव्य-कारण मान कर भी महादेवी जी ने उचित ही किया है, क्योंकि लोक के साक्षात्कार से कवि-प्रतिभा को प्रौढि प्राप्त होती है।

इन दोनों काव्य-साधनों के महत्व की स्वीकृति के उपरान्त अभ्यास के विषय में उनके मन्तव्य को जान लेना भी उपयुक्त होगा। इस सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण पूर्ववर्ती कवियों से भिन्न है—“अभ्यास-मात्र से उत्कृष्ट साहित्य-सृजन सम्भव है, यह धाज का वैज्ञानिक युग भी स्वीकार नहीं करता, अन्य द्योतित युगों की चर्चा ही व्यर्थ है।” इससे दो बातें स्पष्ट होती हैं—(१) अभ्यास काव्य का कारण तो है, किन्तु उसे मूल काव्य-हेतु नहीं कहा जा सकता, (२) केवल अभ्यास के बल पर काव्य-रचना करने वाले कवि द्वितीय श्रेणी की कविता लिखा करते हैं। प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास का समन्वय कर के चलने वाले कवियों के प्रति महादेवी अतिहिंस्र नहीं हैं, किन्तु केवल अभ्यासमार्गी

१. चपड़ा, पृष्ठ ११३-११४

२. जैमा हमने देखा (मन्यादक—वेमचन्द्र “सुमन”), पृष्ठ १४०

३. चपड़ा, पृष्ठ ११८

कवियों के प्रति तिरस्कार उपर्युक्त उक्ति में स्पष्ट है। प्रतिभा की कमी होने पर कवि को लोक-दर्शन और अध्ययन में काव्य की प्रेरणा का प्राप्त होना तो ठीक है, किन्तु प्रतिभा और व्युत्पत्ति का एक साथ अभाव होने पर केवल अभ्यास में सन्तोष कर लेना बौद्धिक अभ्यास के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। कविता हृदय की वस्तु है और उसके लिए अनुभूति की प्रेरणा अनिवार्य है।

काव्य का प्रयोजन

प्रालोच्य कवयित्री ने काव्य के प्रयोजनों पर उत्पादन और ग्राहक, दोनों की दृष्टि विचार किया है। काव्य के उत्पादक को स्वान्त सुख और यश की प्राप्ति होती है और उसके ग्राहक को लोक-जीवन को समझने का अवसर प्राप्त होता है। समकालीन साहित्य से प्रभावित होने के कारण उन्होंने स्वान्त सुख की विविध नवीन रूप में व्याख्या की है। वे उसे आत्म-परिष्कार का पर्याय मानती हैं—उनके मन में काव्य कवि को भाव-संवेदन, सौन्दर्य-बोध और जीवन-दर्शन की विभूतियाँ प्रदान करता है। यथा—“अपने सृजन से साहित्यकार स्वयं भी बनता है, क्योंकि उसमें नए संवेदन जन्म लेते हैं, नया सौन्दर्य-बोध उदय होता है और नया जीवन-दर्शन की उपलब्धि होती है। सारांश यह है कि वह जीवन की दृष्टि से समृद्ध होता जाता है, इसी से साहित्य-मृष्टि का लक्ष्य स्वान्त सुख का विरोधी नहीं हो सकता।”^१ स्वान्त सुख, प्रानन्द और प्रारम्भ परिष्कार, तीनों तत्व रूप से प्रायः एक जैसे हैं। कवयित्री का तात्पर्य यही है कि काव्य रचना के लिए अपेक्षित जीवन-दर्शन से कवि की आत्मा का परिष्कार होता है और सौन्दर्य-बोध से प्राप्य भाव-संवेदन उसे अतौकिक आनन्द का अनुभव कराते हैं। उनके अनुसार काव्य का द्वितीय मुख्य प्रयोजन सामाजिक चेतना उत्पन्न करना है। मानव हृदय में समाज के प्रति विस्मय को जन्म देना उनके मत से काव्य का निश्चित लक्ष्य है। इस सम्बन्ध में उनके विचार इस प्रकार हैं—“साहित्य का उद्देश्य समाज के अनुशासन के बाहर स्वच्छन्द मानव-स्यंभाव में, उसकी भक्ति को अक्षुण्ण रखते हुए, समाज के लिए अनुकूलता उत्पन्न करना है।”^२ सहृदय को समाज के अनुकूल रह कर उन्नति करने की प्रेरणा दे कर उन्होंने केवल व्यक्ति के हित को ही ध्यान में नहीं रखा है, अपितु उनकी दृष्टि मूलतः लोक-हित पर केन्द्रित रही है। अतः यह स्पष्ट है कि काव्य का लक्ष्य पाठक को समाज-व्यत्यास को घोर अनुभव करना है।

महादेवी ने काव्य के बाह्य प्रयोजनों में से यश और सम्पत्ति के लाभ पर विचार किया है। उन्होंने मद्भाग्यवताओं से पूर्ण कविता को कवि के लिए स्थायी यश का साधन माना है। उदाहरणस्वरूप २४ दिसम्बर, मन् १९५७ की कलकत्ता में आयोजित अखिल भारतीय लेखक सम्मेलन के उद्घाटन के अवसर पर उनके भाषण का यह अंश दे दिया—
“लेखक सामाजिक प्राणी है। उन्होंने सर्वत्र स्वयं का बाह्य सत्कार से एकीकरण किया है।

१. पृष्ठा, ५३ ११-१२६

२. पृष्ठा, ५३ १२२

अतएव, उनकी कृतियाँ कभी भी अपने से सीमित नहीं रहतीं। यही कारण है कि कोई भी कलाकार या लेखक नष्ट नहीं होता।” प्रारम्भ में ही यश-प्राप्ति की इच्छा में कर रचना करने वाला कलाकार समाज के प्रति अपने दायित्व का निर्वाह नहीं कर सकता। लोक-हित की गरिमा से समृद्ध कृति कवि के लिए स्वतः यशदायी होती है, श्रेष्ठ कलाकार को उसके लिए प्रयास नहीं करना पड़ता। यश का समर्थन करने पर भी महादेवी ने काव्य में श्रम की प्राप्ति का विरोध किया है। इस सम्बन्ध में उनका मन्तव्य धर्म्य स्पष्ट है—

“यदि साहित्य को आजीविका की दृष्टि से स्वीकृत कोई एक व्यापार मान लिया जावे, तो न व्यवृत्ति की प्रविभा विशेष के लिए मुक्त छित्तिज मिल सकता है और न उक्त कर्म से उसके अविच्छिन्न लगाव को उचित कहा जा सकता है।” उनके समकालीन कवियों में माधवलाल बहुवैदी और सियागमदास गुप्त का दृष्टिकोण भी यही रहा है। काव्य की रचना प्रतिभा का उन्मेष होने पर होती है और उसका प्रथम फल आनन्द का लाभ है— उसके द्वारा धन की साधना का प्रयास करना निश्चय ही अपनी प्रतिभा को कुण्ठित करना है। महादेवी ने कवि-सम्मेलनों में भाग लेने वाले कवियों के श्रम-लोभ की निन्दा करते हुए इस मत को इन शब्दों में व्यक्त किया है—“कवि अपनी श्रोता-मण्डली में किन गुणों को अनिवार्य समझता है वह प्रदान आज नहीं उठता पर श्रम की किस सीमा पर वह अपने सिद्धान्तों का बोझ फेंक कर नाच उठेगा इसका उत्तर सब जानते हैं। उसकी इच्छा श्रम के क्षेत्र में जितनी मुक्त है वह श्रोताओं की इच्छा का उतना ही अधिक बन्दी है।” इस वक्तव्य में निहित पटु सत्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। धन की प्रेरणा से लिखित कविता में कवि स्वतन्त्र नीति निर्धारित करने में असमर्थ रहता है। इसके फल-स्वरूप उसकी रचना में रस और स्वाभाविकता का पूर्ण विकास नहीं हो पाता। अतः यह स्पष्ट है कि आलोच्य कवियित्री की काव्य-प्रयोजन-सम्बन्धी धारणाएँ सम्भीर और विवेक-पूर्ण हैं।

काव्य के तत्व

प्रस्तुत कवियित्री ने अनुभूति को काव्य का मूल तत्व माना है, किन्तु चिन्तन और कल्पना को वाङ्मय गौरव देने की ओर में वे उदासीन नहीं हैं। उन्होंने काव्य को जीवन से सम्बद्ध मान कर उसमें मानव के अन्तर्जगत् तथा वहिर्जगत् के सामंजस्यपूर्ण चित्रण पर बल दिया है। उनके शब्दों में, “हमारी मानसिक वृत्तियों की ऐसी सामंजस्यपूर्ण एकरता साहित्य के अतिरिक्त और कहीं सम्भव नहीं। उसके लिए न हमारा अन्तर्जगत् त्याग्य है और न बाह्य क्योंकि उसका विषय सम्पूर्ण जीवन है, आशिक नहीं।” इससे स्पष्ट है कि कविता का उद्देश्य मानव-जीवन के सत्य को प्रकट करना है। दूसरे शब्दों में, कवि मानव

१. हिन्दुस्तान (दैनिक), २५ दिसम्बर, सन् १९५७, पृष्ठ ५

२. कण्ठा, पृष्ठ ११५

३. स्मृति का रेखांक, पृष्ठ ६६

४. आधुनिक कवि, भाग १, भूमिका, पृष्ठ १०

के व्यक्तिगत अनुभवों के आधार पर समष्टि के सत्य को खोजने का प्रयास करता है। इसी गुण के बल पर कविता केवल एक व्यक्ति तक सीमित न रह कर मानव-मात्र के लिए कल्याणकारी सिद्ध होती है। महादेवी ने इस सत्य को इन शब्दों में प्रकट किया है—
 “कविता हमारे व्यक्ति सीमित जीवन को समष्टि-व्यापक जीवन तक फैलाने के लिए ही व्यापक सत्य को अपनी परिधि में बाँधती है।” इस विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि अनुभव अथवा लोक-सत्य कविता का प्रमुख सत्य है। “अतएव” न महादेवी को इन धारणाओं को निव्यक्तीकरण सिद्धान्त की व्याख्या कहा है—“दूसरे शब्दों में महादेवी जी काव्य के उसी गुण की ओर संकेत कर रही हैं जिसे प्राधुनिक प्रालोचक निर्व्यक्तीकरण कहता है—व्यक्तिगत अनुभूति को समष्टिगत अनुभूति के सचि में डालना।”^१ अतः यह स्पष्ट है कि कवि व्यक्तिगत अनुभवा के बल पर समाज के लिए उपयोगी सत्य को वाणी देता है। अनुभवों की विविधता के फलस्वरूप इस सत्य के भी दो रूप हो जाते हैं—एक वह जो पहले से विद्यमान है और दूसरा वह जिसकी सम्भावना की जा सकती है। श्रीमती वर्मा ने १५ दिसम्बर, सन् १९५७ को साहित्यकार सम्मेलन, प्रयाग में समापति-पद से भाषण देते हुए इसी मत को व्यक्त किया था—“जो सत्य है, जो सम्भाव्य सत्य है, वही प्रकट करने वाली साहित्यकार है। × × × × साहित्यकार को जनता के हृदय के स्पर्शन के साथ रहना चाहिए।”^२

उपरोक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य में अनुभूत विषयों के चित्रण को महत्व देना चाहिए, क्योंकि “इस युग का कवि हृदयवादी हो या बुद्धिवादी, स्वप्नद्रष्टा हो या मर्यादा का चित्रकार, अभ्यात्म से बाँधा हो या भौतिकता का अनुगत, उसके निरिक्त वही एक मार्ग शेष है कि वह अध्ययन में मिली जीवन की चित्रशाला से बाहर भा कर, जड़ सिद्धांतों का पापेय छोड़ कर अपनी सम्पूर्ण सचेतन शक्ति के साथ जीवन में घुल-मिल जावे।”^३ मानव-जीवन के निरिक्त सम्पर्क में रह कर जिस अनुभूतिमयी कविता की रचना की जाती है वह सहृदयों की विशेष मुक्त प्रदान करती है। सत्य के प्रति आस्था रखने के प्रतिरूप महादेवी ने काव्य में शिव-सत्य (चिन्तन) की स्थिति पर भी बत दिया है। उन्होंने बुद्धि-मूल्य अथवा चिन्तन को हृदय-सत्य अथवा अनुभूति से सम्बद्ध माना है। इसीलिए उन्होंने कवि को बौद्धिक तर्क-पद्धति की अपेक्षा जीवन के प्रति अलख बिद्वान् रखने का सन्देश देने हुए ये विचार व्यक्त किए हैं—“काव्य में बुद्धि हृदय की अनुशासित रह कर ही सक्षियता पाती है, इसी से उसका दर्शन न बौद्धिक तर्क प्रणाली है और न सूक्ष्म बिन्दु तक पहुँचाने वाली विशेष विचार-पद्धति। वह तो जीवन की, चेतना और अनुभूति के समस्त घेराव के साथ स्पर्शकर करता है। अतः कवि का दर्शन, जीवन के प्रति उमकी आस्था का दूसरा नाम

१. आधुनिक कवि, भाग १, भूमिका, पृष्ठ ११

२. विराट्, पृष्ठ १११-११२

३. हिन्दुस्तान (दैनिक), १२ दिसम्बर, सन् १९५७

४. आधुनिक कवि, भाग १, भूमिका, पृष्ठ ३३

है।^१ इन पक्तियों में चिन्तन की प्रेरणा अनुभूति को अधिक महत्व दिया गया है। यह उचित भी है—अनुभव के अभाव में कौन चिन्तन किस काम का ? जीवनव्यापी सत्य के आलोच में कविता स्वयं प्रापवान् हानों है और चिन्तन का गग चटने पर वह और भी अधिक दीप्त हो उठती है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सत्य की सुगन्ध अनुभूति को व्यक्त करने के लिए काव्य एक सज्जन माध्यम है। मध्य को वाणी देने में शिव की नागि सुन्दर का भी प्रवि-स्मरणोप महत्व है। इन सम्बन्ध में महादेवी का मत स्पष्ट है—“कलाकार यदि सत्य प्रपों में कलाकार हो, तो वह कल्पना को सौन्दर्यमय आकार देगा, उसमें वास्तविकता का रंग भरेगा, और उससे जीवन-संगीत की सुरीली लय की सृष्टि कर लेगा।”^२ सुन्दर कल्पना को वास्तविक रूप देने के विषय में यह धारणा पाश्चात्य साहित्यकारों में शेक्स-पियर को भी इसी रूप में मान्य है।^३ छायावादी कवियों में पन्त ने तो सौन्दर्य को वाक्य का मूल तत्त्व ही माना है, किन्तु महादेवी का मत उनसे किंचित् भिन्न रहा है। उन्होंने सौन्दर्य के महत्व को स्वीकार करने पर भी उसे अनुभव में उद्भूत माना है—सत्य काव्य का लक्ष्य है और सौन्दर्य इस लक्ष्य-पूर्ति में योग देने वाला साधन-विशेष है। उनके शब्दों में, “सत्य काव्य का साध्य और सौन्दर्य उसका साधन है। एक अपनी एकता में अनोम रहता है और दूसरा अपनी अनेकता में अनन्त।”^४ उनमें पूर्वं श्रीन्द्र रवीन्द्र ने भी सत्य की उपलब्धि में ही सौन्दर्य की प्राप्ति मान कर यह उल्लेख किया है—“सत्य की पर्याप्त प्राप्ति ही आनन्द है, वही चरम सौन्दर्य है।”^५

इस स्थान पर यह प्रश्न उठता है कि व्यापक सत्य के विभिन्न रूपों (रूप और पुरुष) में से सौन्दर्य किसे ग्रहण करेगा ? महादेवी ने इसका उत्तर मौलिक रूप में दिया है। उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में सौन्दर्य का मानदण्ड आसारिक सौन्दर्य से भिन्न होता है। भौतिक व्यवहार में केवल उसी को सुन्दर माना जाता है जो बाह्य-वस्तुओं को सुन्दर प्रतीत हो, किन्तु काव्य में जीवन के प्रत्येक अंग को सौन्दर्य-सम्पन्न माना जा सकता है। उसमें समार की सुदृढतम वस्तुएं भी सुन्दर मान कर अवित्र की जा सकती हैं। आवश्यकता केवल यह है कि ऐसे तत्व जीवन के सत्य को पूर्ण रूप से मुखर

१. दशरथ, भूमिका, पृष्ठ १३

२. कल्याण, पृष्ठ ५०

३. “The poet’s eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven
And, as imagination bodies forth,
The forms of things unknown, the poet’s pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name”

(A Midsummer Night’s Dream, Act V, Scene I, Page 59)

४. महादेवी का विवेचनात्मक ग्रन्थ, पृष्ठ १

५. साहित्य (अनुवादक—काशर विद्यालोक), पृष्ठ ४२

करने वाले हैं। यथा—“सत्य की प्राप्ति के लिए काव्य और कलाएँ जिस सौन्दर्य का सहारा लेते हैं वह जीवन की मूल्यवस्तु अभिव्यक्ति पर आधारित है, केवल बाह्य रूपरेखा पर नहीं।” इस विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य में जीवन की गति देने वाले सत्य का विचारपूर्ण मुन्दर अंकन होना चाहिए।

काव्य के भेद

आलोच्य कविविनी ने काव्य रचना के रूपा में गीतिकाव्य के स्वरूप का समृद्ध विवेचन किया है। इस सम्बन्ध में उनकी धारणाएँ मूलकान्त त्रिपाठी “निराला” और उदयशंकर भट्ट के विचारों से अधिक व्यापक रही हैं। विवेचन की सुविधा के लिए इस विषय में उनकी सभी उक्तियों को एक साथ उद्धृत करना उपयुक्त रहेगा—

(प्र) “सुख दुःख की भावावेशमयी अवस्था-विशेष का, मिने-धुने शब्दों में स्वर-साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है।”^१

(पा) “गीत यदि दूसरे या इतिहास न कह कर वैयक्तिक सुख-दुःख ध्वनित कर सके तो उसकी सामिकता विस्मय की वस्तु बन जाती है इसमें सन्देह नहीं।”^२

(६) “गीत का चिरन्तन विषय रागादिमयी वृत्ति से सम्बन्ध रखने वाली सुख-दुःखात्मक अनुभूति ही रहेगी। पर अनुभूति-मात्र गीत नहीं, क्योंकि गेयता ही अभिव्यक्ति-साधक है। सामारणत गीत व्यक्तिगत सीमा में तीव्र सुखदुःखात्मक अनुभूति का वह शब्दरूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके।”^३

(६) “गेयता में ज्ञान का क्या स्थान है यह भी प्रश्न है। बुद्धि के तर्क-वचन जिस ज्ञान की उपलब्धि हो सकती है उसका भार गीत नहीं समाप्त सकता, पर तर्क से परे इन्द्रियों की सहायता के बिना भी हमारी आत्मा घनायास ही जिस सत्य का ज्ञान प्राप्त कर लेती है उसकी अभिव्यक्ति में गेय स्वर सामनेस्थ का विशेष महत्व रहा है।”^४

इन उद्धरणों में स्पष्ट है कि गीतिकाव्य में तीन गुणों की स्थिति होनी चाहिए—

(१) आत्माभिव्यक्ति अर्थात् वैयक्तिक सुख दुःख का वचन, (२) बौद्धिक तर्क-वचन के स्थान पर अनुभूति में प्राप्त ज्ञान, (३) गेयता अथवा स्वरों का आरोह अवरोह वचन। इनमें से प्रथम दो गुण तत्त्व रूप में प्रायः समान हैं—व्यक्तिगत सुख-दुःख की अभिव्यक्ति में बौद्धिक तर्क-वचन के समवेष्टन का प्रश्न ही नहीं उठता। श्रुतीय गुण का सम्बन्ध शिल्प-साधना में है। महादेवी की अनेका ‘निराला’ ने हमें स्वरूप की अधिक स्पष्टता में ध्यान दिया है। तथापि महादेवी की धारणाएँ इतनी स्पष्ट व पूर्ण हैं कि उन्होंने प्रगीत काव्य में भावना और वचन की ओर एक-जैसा ध्यान देने पर बल दिया है। गीतिकाव्य में आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति का निखाला और काव्य गाम्भ के लिए नवीन नहीं है किन्तु

१. महादेवी का विवेचन—नव गद्य, पृष्ठ ८

२. नामा, अनामिका, पृष्ठ ७

३. महादेवी का विवेचन—नव गद्य, पृष्ठ १४०

४. महादेवी का विवेचन—नव गद्य, पृष्ठ १४०

५. महादेवी का विवेचन—नव गद्य, पृष्ठ १४५

उसमें हृदय-तत्व और बुद्धि-तत्व का एक साथ निर्वाह करने की ओर उनमें पूर्व ध्यायावाद के किसी कवि ने सकेत नहीं किया है। उनके काव्य का अनुगम विधि से अनुशीलन करने पर भी हम इस सिद्धान्त को सायं पाते हैं—उन्होंने अनुभूति-गम्पन्न विचार-प्रधान कविताओं की रचना की है, न कि विचार-योभिन काव्य की। अतः यह स्पष्ट है कि गेय काव्य में शुद्ध ज्ञान भी आत्मानुभूति के कारण रसात्मक हो जाता है।

आलोच्य काव्य-विधा की उपयुक्त विशेषताओं को काव्य-गीत अथवा कला-गीत की दृष्टि में रख कर प्रस्तुत किया गया है। गीति काव्य के अन्य प्रकारों में से उन्होंने लोक-गीत के स्वरूप की भी व्याख्या की है। काव्य-गीत के अन्तर्गत उन्होंने रहस्य-गीत (सगुणोन्मुख गीत एवं निर्गुण-गीत) की विशेषताओं का स्पष्ट बयान किया है और राष्ट्र-गीत का नामोल्लेख-मात्र किया है। रहस्य-गीत की प्रवृत्तियों की व्याख्या के प्रसंग में उन्होंने दो सुन्दर उक्तियाँ प्रस्तुत की हैं—“(अ) रहस्य-गीतों का मूलधार भी आत्मा-नुभूत असण्ड चेतन है, (आ) रहस्य-गीतों में आनन्द की अभिव्यक्ति के सहारे ही हम चित् और सत् तक पहुँचते हैं।”^१ इन अवतरणों से स्पष्ट है कि गीतिकाव्य में अनुभूति की आनन्दात्मक अथवा रसपूर्ण व्याख्या की जाती है। यह धारणा कला-गीत-सम्बन्धी उपयुक्त विचारों के समतुल्य है। काव्य-गीत की इन विशेषताओं ने अध्ययन के उपरान्त लोक-गीत के स्वरूप का उद्घाटन भी उपयोगी होगा। लेखिका ने इन दोनों काव्य-रूपों में एक-जैसी प्रवृत्तियों की व्याप्ति मानी है। लोक-गीतों में जीवन की विविधताओं और प्रकृति-योमा को स्थान देने के विषय में यह उद्धरण द्रष्टव्य है—“हमारा यह बिना लिखा गीतिकाव्य भी विविधरूपी है और जीवन के अधिक समीप होने के कारण उन सभी प्रवृत्तियों के मूल रूपों का परिचय देने में समर्थ है जो हमारे काव्य में सूक्ष्म और विकसित होती रह सकीं। प्रकृति को चेतन व्यक्तित्व देने की प्रवृत्ति उनमें अधिक स्वाभाविक रहती है।”^२ इस उक्ति ने असहमत होने का कोई कारण नहीं है। कला-गीतों में विचारों के बोझ, कल्पना की उड़ानों और शिल्प सूक्ष्मताओं के आग्रह के फलस्वरूप जो अस्वाभाविकता सम्भाव्य रहती है, उसके लिए लोक-गीतों में निश्चित रूप से स्थान नहीं होता। श्रेष्ठ काव्य-गीत में ये सब दुर्बलताएँ नहीं होती। इसीलिए महादेवी ने उसकी प्रवृत्तियों को लोक-गीत से अभिन्न माना है—“यदि हम भाषा, भाव, ध्वन आदि की दृष्टि से लोकगीत और काव्य-गीतों की सहृदयता के साथ परीक्षा करें तो दोनों के मूल में एक ही प्रवृत्ति मिलेगी।”^३

काव्य के वर्ण्य विषय

महादेवी ने काव्य-वर्ण्य की समीक्षा करते समय कवि को मानव-जीवन की साम-

१. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ १४६

२. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ १६६

३. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ १७०

जस्यपूर्ण अभिव्यक्ति और अध्यात्म-सत्त्व की ओर ध्यान देने का प्रारम्भ दिया है। वैसे उन्होंने महावीरप्रसाद द्विवेदी, माखनलाल चतुर्वेदी, "निराला" आदि की भाँति काव्य को विविध विषय-विभूषित रखने पर बल दिया है। उदाहरणस्वरूप श्री परसिंह वर्मा "कमलेश" से कहो गई ये पंक्तियाँ देखिए—“साहित्य को विविधता से पूर्ण होना ही चाहिए। यदि कोई एक किसान की पसलियों का चित्र खींचने वाली १००० कविताएँ लिखे तो उसमें एकरसता आ जायगी और वह साहित्य की विविधता से दूर की बात होगी।” एक ही विषय को ले कर काव्य-रचना करने में कवि भाव-विविध और रस-चेतना का निरन्तर निर्वाह नहीं कर सकता, उसकी रचना में एकरसता का आ जाना सर्वथा स्वाभाविक है। इस विविधता की योजना के लिए कवियों ने अनुमति और चिन्तन के सामंजस्य द्वारा मानव-जीवन को आदर्श रूप में प्रस्तुत करने पर विशेष बल दिया है। जीवन की व्यापकता की काव्य में विविध रूपों में अवतारणा सहज सम्भाव्य है। कवि मानवतावादी दृष्टिकोण का आश्रय ले कर लोक-जीवन को अनेक धाराओं में गतिशील रख सकता है। यथा—“यदिहम पहले मिली सौन्दर्य-दृष्टि और धर्म की पर्याय-सृष्टि का समन्वय कर सकूँ, पिछली सक्रिय भावना से बुद्धिवाद की दृष्टता को निराश बना सकूँ और पिछली सूक्ष्म चेतना की व्यापक मानवता में आश्रय-प्रतिष्ठा कर सकूँ तो जीवन का सामंजस्यपूर्ण चित्र दे सकूँ।” इस उद्देश्य के मूल में ध्यायावाद की सौन्दर्य-दृष्टि का प्रगतिवाद की पर्यायवादिता, बौद्धिकता और मानवता से सामंजस्य स्थापित करने पर बल दिया गया है। स्पष्टतः यहाँ मुमित्रानन्दन पन्त की भाँति लोक-मानवता के प्रतिपादन की काव्य का लक्ष्य माना गया है। उनके सहयोगियों में राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों ने भी इस ध्येय की प्रति की कवि का आदर्श माना है।

उनके द्वारा विचारित द्वितीय वर्ष विषय काव्य में आध्यात्मिक भावनाओं की प्रस्तुति से सम्बद्ध है। उन्होंने इस अंश में सर्वप्रथम यह प्रश्न उठाया है कि आधुनिक युग की नवीन विचार-मंडति के आलोक में अध्यात्म-सत्त्व का क्या अर्थ होना चाहिए? स्वयं अर्थ में आध्यात्मिकता का सम्बन्ध परम्परावद्ध धार्मिक ग्रन्थों से है, किन्तु वर्तमान परिस्थितियों में उसे मानव-धर्म (सौन्दर्य, शील, शक्ति, प्रेम आदि गुण) के निर्वाह से सम्बद्ध किया जाना चाहिए। इस विषय में उनकी प्रारणा इस प्रकार है—

“कविता के लिए आध्यात्मिक पृष्ठभूमि उचित है या नहीं इसका निर्णय व्यक्तिगत चेतना ही कर सकेगी। जो कुछ स्थूल, व्यक्त, प्रत्यक्ष और पर्याय नहीं है यदि केवल यही अध्यात्म से अभिप्रेत है तो हमें वह सौन्दर्य, शील, शक्ति, प्रेम आदि की सभी सूक्ष्म भावनाओं में फँसा हुआ, अनेक अव्यक्त सत्य सम्बन्धी धारणाओं में झंझुलित, इन्द्रियानुसृत प्रत्यक्ष की अपूर्णता से उत्पन्न उमी की परोक्ष-रूप भावना में घिरा हुआ और अपनी ऊर्ध्वगामी क्षमता से निर्मित विषयवस्तुना, मानव धर्म आदि के ऊँचे आदर्शों में अनुप्राणित मिलेगा। यदि परम्परागत धार्मिक रटियों को हम अध्यात्म की सत्ता देते

१. जैसा हमने देखा (मन्दारक - देनरुड “मनन”), पृष्ठ १४०

२. महादेवी का विवेकानन्दन पत्र, पृष्ठ ७७

हैं तो उस रूप में काव्य में उसका सहज नहीं रहता। इस कथन में आध्यात्म की बलानुसार सौन्दर्यहीन रूप देने का या उसकी ऐकान्तिक अनुभूति प्रतीति बनाने का कोई आधार नहीं है। प्रत्यक्ष ही वह अपने ऐकान्तिक रूप में भी भरपूर है परन्तु इस प्रत्यक्ष रूप की अभिव्यक्ति सौन्दर्य रूपों में ही तो सम्भव हो सकेगी।”

छायावादी कविता में आध्यात्मिकता के समावेश की यह नवीन भूमि महादेवी के अतिरिक्त कवि पन्त द्वारा भी प्रस्तुत की गई है। किन्तु जहाँ पन्त जी के काव्य में आध्यात्मिक विचार द्वारा मानवतावाद में सहज भ्रमण रहीं हैं वहाँ महादेवी जी ने आध्यात्म-तत्त्व का साक-सम्बद्ध रहन ब रहन में मौखिक प्रत्यक्ष-अनुभवों का आश्रय लिया है। उनकी कविताओं के विषय में प्रायः यह धारणा व्यक्त की जाती है कि उनमें प्रतीति का प्रयोग छाया में सौन्दर्य प्रेम का विकास हुआ है। इस आशय का समर्थन देने के लिए ही उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि आध्यात्म-तत्त्व की स्थिति अब उसके प्रतीति रूप में ही प्रकट हुई है। अतः उसकी अभिव्यक्ति के लिए मौखिक रूपों का आश्रय लेना वर्तमान चिन्तन पद्धति के अनुरूप है।

विशिष्ट काव्य-भक्त

छायावाद-विषयक धारणाएँ

आलोच्य कवियों ने “प्रसाद” और पन्त के छायावाद-सम्बन्धी विवेचन में लाभ उठाते हुए अपने दृष्टिकोण को सर्वाधिक विस्तार के साथ प्रस्तुत किया है। उन्होंने छायावाद के आन्तरिक तथ्यों (स्वानुभूति की अभिव्यक्ति, प्रतीति-चित्रण, मूल भाव-ग्रहण, पलायन वृत्ति का विरोध) के अतिरिक्त उसके कला-मूल्य का भी विदग्ध विवेचन किया है और पन्त में पन्त जी की भाँति उसके परानव के लिए उत्तरदायी परिस्थितियों की सज्जित चर्चा की है। उन्होंने छायावाद की पूर्ववर्ती काव्य-युग (द्वितीय काल) की इतिवृत्तात्मकता (कविता के बन्धन) के प्रति प्रतिनिध्यात्मक उद्भूत भावना है। यथा—“छायावाद के जन्म का मूल कारण भी मनुष्य के इसी स्वभाव (बन्धनों से ऊँच उठना) में छिपा हुआ है। उसके जन्म से प्रथम कविता के बन्धन सीमा तक पहुँच चुके थे और मृष्टि के बाह्य-कारण पर इतना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा। स्वच्छन्द छन्द में लिखित उन मानव-अनुभूतियों का नाम छाया उपयुक्त ही था और मुझे तो आज भी उपयुक्त ही लगता है।” इस उद्धरण से स्पष्ट है कि आत्मानुभूति की व्यञ्जना छायावाद की अपनी विशेषता है। उनके सहयोगियों में “प्रसाद” जी ने ही अनुभूति-व्यञ्जना को ही छायावाद का प्रमुख तत्व माना है। महादेवी के मतानुसार “इस व्यक्ति-प्रधान युग में व्यक्तिगत सुख-दुःख अपनी अभिव्यक्ति के लिए आह्वान थे। अतः छायायुग का काव्य स्वानुभूति-प्रधान होने के कारण वैयक्तिक उत्साह विषाद की अभि-

१. आधुनिक कवि, प्रथम भाग, मूनिवा, पृष्ठ १७-१८

२. रसिक, अन्ना बाल, पृष्ठ ४

व्यक्ति का सफल माध्यम बन सका।”^१

यह दृष्टिकोण “प्रसाद” जो की मान्यता से अधिक व्यापक है और इसकी सापेक्षता भी अमर्दिग्ध है। इस प्रकरण में “प्रसाद” जो की धारणा से उनकी द्वितीय सहमति यह है कि छायावाद केवल रीतिकान्ता की शृंगारिकता और द्विवेदी युग की स्मृतता के प्रति प्रतिक्रियावाहक ही नहीं है, अपितु वह वैदिक युग से ध्रुव तक निरन्तर विकसित होता रहा है। वेदों और उपनिषदों की ऋचाओं और हिन्दी की समुच्च अति-कविता में स्वानुभूति की व्याप्ति का उल्लेख कर उन्होंने इसी मन की पुष्टि की है।^२ इस विचार को प्रस्तुत करने का मूल उद्देश्य यह है कि छायावाद के विरोधी आलोचक उसके प्रति अपनी उपप्रतिक्रिया को सहज बना सके। छायावाद की इस विशेषता के उपरान्त कवियों ने उनमें प्रकृति-चेतना पर विशेष बल दिया है। उन्होंने छायावादी कवि को यह संदेश दिया है कि वह प्रकृति और मानव-भावनाओं में सहज सम्बन्ध की स्थापना के लिए उनकी विभिन्नताओं में भी सामंजस्य की स्थापना का प्रयास करे। इसीलिए उन्होंने पन्त जो की भाँति प्रकृति की विविधता को एक ही कोटि की सौन्दर्य-चेतना से समन्वित माना है और इस सौन्दर्य को मानव-मन में भी उसी प्रभाव के साथ प्रसारित होने वाला कहा है। यथा—

“छायावाद की प्रकृति घट, कूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गई। अतः सब धनुष्य के अश्रु, मेघ के जलजल और पृथ्वी के घास बिन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है।”^३

महादेवी ने मानव और प्रकृति की इन पारस्परिकता को सर्ववाद कहा है और छायावादी काव्य में इसे सूक्ष्म आधार पर प्रस्तुत करने पर बल दिया है। इस प्रसंग में उनकी एक अन्य महत्वपूर्ण स्थापना यह है कि छायावाद का रचयिता बल्कि सहृदयता से प्रेरित हो कर प्रकृति के व्यक्त रूप को प्रतिरिक्त सौन्दर्य प्रदान कर उसे विशिष्ट भावात्मक रूप में उपस्थित करता है। उनके शब्दों में, “छायावाद का कवि न प्रकृति को किसी रूप को लघु या निरपेक्ष मानता है, न अपने जीवन को, क्योंकि वे दोनों ही विराट् रूप-समष्टि में स्थिति रखते हैं और एक व्यापक जीवन से स्पन्दन पाते हैं। जीवन के रूप-रसों के लिए प्रकृति अपना प्रत्यक्ष सौन्दर्य-कोष खोल देती है और प्रकृति के प्राण-परिचय के लिए जीवन अपना रम्य भावात्मक दे डालता है।”^४ जीवन की सम्भावनाओं और प्रकृति की सम्पदा का समञ्जन काव्य में स्वाभाविकता का विधान करना है। इसके लिए प्रत्यक्ष-दर्शन के प्रतिरिक्त बन्धन का सहकार भी विशेष वाञ्छित है। महादेवी ने कल्पना को छायावादी कविता का विशिष्ट गुण मान कर उसे भारतीय महकारों के पृष्ठभूमि पर प्राप्ति माना है। छायावाद के प्रकृति-काव्य में बन्धन विविधरूपी होसकती है और अपने रंग-बैभव तथा तरल लास्य में प्रकृति को अभिनव सौन्दर्य प्रदान करती है, बिन्दु इतना

१. महादेवी का विवेचनमञ्च गद्य, पृष्ठ ६७

२. देखिए “महादेवी का विवेचनमञ्च गद्य”, पृष्ठ ६१-६२

३. महादेवी का विवेचनमञ्च गद्य, पृष्ठ ६१

४. महादेवी का विवेचनमञ्च गद्य, पृष्ठ ७७

स्मरणीय है कि कल्पनामूलक प्रकृति-काव्य में भी मानव-जीवन में सुखें उपस्थित करने चाहिए। इसीलिए महादेवी ने कहा है, “काव्य जब प्रकृति का आधार ले कर चलता है तब कल्पनाओं में सूक्ष्म रेशाओं का बाहुल्य धीरे-धीरे रगों का फंताव स्वानाविष्ट हो रहेगा। छायावाद तत्त्वतः प्रकृति के बीच में जीवन का उद्गीर्ण है। अतः कल्पनाएँ बहुत-सी धीरे-धीरे विविध-रूपों में हों।”

उपरोक्त विवेचन में स्पष्ट है कि छायावादी काव्य में जीवन के सुख-दुःख के प्रतीक-रूप के प्रतिरिक्त प्रकृति का अनुभूति और कल्पना के क्षेत्र पर सजीव चित्रावन होना चाहिए। इन दोनों धारणाओं को प्रस्तुत करने में कवियत्री ने “प्रसाद” और पन्न की मान्यताओं से बचाव के लक्ष्य में उद्योग किया है। इन स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने स्वानुभूति की भाँति प्रकृति के सूक्ष्म छवि-चित्रों के मूल की भी मस्मृत-काव्य में खोज की है। उन्होंने ऋग्वेद, अथर्ववेद, बाल्मीकि रामायण आदि मस्मृत-ग्रन्थों में उद्धरण उपस्थित करते हुए यह प्रतिपादन किया है कि छायावादी काव्य में प्रकृति-चित्रण के लिए जिस सूक्ष्म आत्मपरक दृष्टिकोण को ग्रहण किया गया है वह इससे पूर्व मस्मृत काव्य में भी उपलब्ध होता है।^१ यह दृष्टिकोण कविवर “प्रसाद” द्वारा तो प्रस्तुत किया ही नहीं गया है, छायावाद के प्रकृति-काव्य की विविध दिशा-संकेत प्रदान करने वाले कवि पन्न ने भी उस पर मस्मृत के प्रभाव का उल्लेख नहीं किया है। अतः यह महादेवी की मौलिक शोध है। उन्होंने इन विचारों को सम्भवतः इसलिए प्रस्तुत किया है कि पाठक और आलोचक को छायावादी काव्य में प्रकृति-चित्रण की नवीनता दुरूह प्रतीत न हो।

आलोच्य कवियत्री ने स्थूल के स्थान पर सूक्ष्म की अभिव्यक्ति को छायावाद का तृतीय तत्व माना है। उनके अनुसार छायावादी कविता में जीवन के प्रत्येक पक्ष को नूतन रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है, किन्तु ऐसा करते समय स्थूल की एकान्त उपेक्षा भी अनुचित है—“छायावाद स्थूल की प्रतिक्रिया में उत्पन्न हुआ था। अतः स्थूल को उसी रूप में स्वीकार करना उसके लिए सम्भव न हो सका, परन्तु उसकी सौन्दर्य-दृष्टि स्थूल के आधार पर नहीं है, यह कहना स्थूल की परिभाषा को सहीपं कर देना है।”^२ इस उक्ति से सिद्ध है कि छायावाद के कवि ने जीवन की स्थूल वास्तविकताओं का सूक्ष्म दृष्टि से नवीन रूप में अभिव्यक्ति किया है। छायावाद में स्थूल की प्रत्यक्ष चर्चा न होने पर भी जीवन के यथार्थ की अप्रत्यक्ष चर्चा का सिद्धान्त अक्षरार्थ स्वीकार्य नहीं हो सकता, किन्तु इसमें भी कोई सन्देह नहीं है कि समाज में श्वास ग्रहण करने वाला कवि जीवन से सर्वथा असम्पृक्त कविता की रचना नहीं कर सकता। इसीलिए उन्होंने छायावाद को जीवन से पलायन की ओर ले जाने वाला सिद्धान्त माननेवाले आलोचकों का विरोध किया है। उन्होंने पलायन वृत्ति को केवल छायावाद से सम्बद्ध न मान कर उसे साहित्य और जीवन में सहज समाविष्ट माना है और इस मत की पुष्टि के लिए साहित्य की दृष्टि

१ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ १४

२ देखिए “महादेवी का विवेचनात्मक गद्य”, पृष्ठ ७८-८५

३ आधुनिक कवि, प्रथम भाग, मूनिषा, पृष्ठ २०

से उपनिषद् साहित्य का एवम् जीवन की दृष्टि से सिद्धार्य के जीवन को उदाहृत किया है।^१ इस प्रसंग में उन्होंने यह महत्वपूर्ण प्रश्न उठाया है कि जब छायावाद के प्रसार काल में मानव की भौतिक अस्तित्व को बनाए रखने की समस्या आज के समान उग्र नहीं थी तब यदि छायावादी कवि ने इन समस्याओं का चित्रण नहीं किया तो उसने कौन-सी भूल की है ? इस सम्बन्ध में उनकी उक्ति यह है—

“छायावाद के जन्मकाल में मध्ययुग की ऐसी क्रान्ति नहीं थी। प्रायिक प्रश्न इतना उग्र नहीं था, सामाजिक विषमताओं के प्रति हम सम्पूर्ण क्षोभ के साथ आज के समान जागृत भी नहीं हुए थे और हमारे सांस्कृतिक दृष्टिकोण पर असन्तोष का इतना स्पाह रंग भी नहीं चढ़ा था। तब हम कैसे कह सकते हैं कि केवल सपथमय प्रथम जीवन से पलायन के लिए ही उस युग के कवियों ने एक सूक्ष्म भाव जगत् को अपनाया।”^२

उपर्युक्त पंक्तियों में निहित सत्य का ऐतिहासिक आधार पर विवेचन करने पर उसकी महत्ता और भौतिकता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। तत्कालीन कवियों के समस्त समाज के सपथ प्रधान वातावरण की आज के समान स्थिति नहीं थी। पलायन वृत्ति के विषय में उनका यह कथन भी उचित है कि हमारे प्राचीन साहित्य में मानव को सामाजिक प्रवृत्तियों अथवा माया-बन्धनों से पृथक् रखने का जो सन्देश दिया गया है वह पलायनवाद का ही एक रूप है। तथापि इस सत्य को स्वीकार नहीं किया जा सकता कि यदि छायावादी वाद्य में जीवन-व्यापी मूल्यों को अधिक महत्व दिया जाता तो उसका रूप वही अधिक व्यापक हो सकता था।

छायावाद का कला-पक्ष

छायावादी भावना से सम्बद्ध उपादानों के अतिरिक्त प्रस्तुत कवियित्री ने उससे कलापक्ष (भाषा और छन्द) का भी विवेचन किया है। उन्होंने छायावादी कविता की मूलभूतता और कोमलता के अनुरूप उसकी भाषा में सकेतात्मकता के समावेश को स्वाभाविक माना है—“इस प्रकार की अभिव्यक्तियों में भाव रूप चाहता है, धन शैली का कुछ सजेतमयी हो जाना सहज सम्भव है।”^३ इस मूलभूतता का निराह करने में तो ब्रजभाषा की प्राचीन परम्पराएं उपयुक्त हैं और न द्विवेदी युग की सामान्य सदी बोनी इसमें मजबूत हो सकती है।^४ यह धारणा “पल्लव” की भूमिका में उल्लिखित काव्य भाषा-मन्त्रधी विचारों से पर्याप्त साम्य रखती है, धन इसमें मौनिकता की श्रोज करना अर्थ है। तथापि उनका यह कथन महत्वपूर्ण है कि छायावादी कविता में शब्द और अर्थ के साम-जस्य-सम्बन्ध पर ध्यान देते हुए रूढ़ शब्दों को नवीन रूप दिया गया है और कतिपय नवीन शब्दों की सृष्टि की गई है—“छायावाद ने नये छन्दबन्धों में, मूल्य सौ-दर्पानुभूति

१. देखिए “आधुनिक कवि, प्रथम भाग”, मुद्रिका, पृष्ठ २५, २६

२. आधुनिक कवि, प्रथम भाग, मुद्रिका, पृष्ठ २६

३. मन्दरेवा का विवेचनात्मक रूप, पृष्ठ ६२

४. देखिए “महादेवा का विवेचनात्मक रूप”, पृष्ठ ६४, ६५

को जो रूप देना चाहता वह सबी बोली की सात्विक बढोरता नहीं सह सकता था। धन कवि ने कुशल स्वर्णकार के समान प्रत्येक शब्द को ध्वनि, वर्ण और धर्म की दृष्टि से नाप तोल और काट-छाँट कर तथा कुछ नये गढ़ कर अपनी सूक्ष्म भावनाओं को कोमल-तम कलेवर दिया।^१ छायावादी भाषा की इन विशेषताओं का उन्नेम “प्रसाद” और पन्त ने भी किया है। किन्तु इनमें महादेवी की धारणा का महत्व कम नहीं होता। छायावादी कविता के स्पष्टीकरण की दिशा में य सभी कवि लगना एक ही समय प्रयत्नशील रहे थे और इनके विचार कही कही एक-जैम होने पर भी इनकी अपनी स्वतंत्र काव्यानुभूतियों में समृद्ध है।

महादेवी ने अपने काव्य को प्रगीन शैली के माध्यम में उपस्थित किया है, अतः उनमें यह अपेक्षा नहीं की जा सकती कि वे छायावादी कविता में छन्द प्रयोग की विस्तृत शर्चा करें। तथापि छायावादी कविता द्वारा छन्द प्रयोग को प्राचीन परिपाटी के त्याग, मुक्त छन्द के प्रयोग, मात्रिक छन्दों के नियमों के गिरावट और नवीन छन्दों की सृष्टि के प्रयास को देख कर उन्होंने भी प्रमगवा छन्द विवेचन किया है। उन्होंने ब्रजभाषा-काव्य में प्रयुक्त छन्दों का खड़ी बोली के सूक्ष्म रूप में मुक्त छायावादी कविता के लिए अनुपयुक्त मान कर “छायावाद शीर्षक के तहत यह प्रतिपादित किया है कि भाषा विशेष के छन्दों को किसी अन्य भाषा में सफलतापूर्वक ग्रहण नहीं किया जा सकता। यथा —

“छन्द तो भाषा के सौन्दर्य की सीमाएँ हैं, धन भाषा विशेष से भिन्न कर के उनका मूल्यांकन असम्भव हो जाता है। वे प्रायः दूसरी भाषा की सुदौलता को सब और से स्पर्श नहीं कर पाते, इसी से या तो उसे अपने व्यक्तियों के अनुरूप काट-छाँट कर बेडौल कर देते हैं या अपनी निश्चित सीमा-रेखाओं को कहीं दूर तक फैला कर और कहीं सिकोड़ कर अपने नाद-सौन्दर्य सम्बन्धी लक्ष्य ही से बहुत दूर पहुँच जाते हैं।”^२

यह दृष्टिकोण कुछ सीमा तक उचित है (यद्यपि अन्तर्दा तो सभी भाषाओं में सम्भव है), क्योंकि अंग्रेजी, उर्दू आदि भाषाओं के छन्दों को हिन्दी में सव्या निर्दोष रूप में ग्रहण करना दुष्कर है, तथापि ब्रजभाषा और खड़ी बोली के छन्दों में इस प्रकार का विशेष पार्यव्य हो ही कैसे करता है? यद्यपि पन्त जी ने भी हिन्दी-कविता में मसृष्ट, बँगला और ब्रजभाषा के छन्दों को यथावत् ग्रहण करने का विरोध किया है,^३ किन्तु इस सम्बन्ध में दुराग्रह रचना भी उचित नहीं है। यह मत्त है कि कुछ छन्द भाषा विशेष की परम्परा के अनुसार रच हो जाते हैं, किन्तु सभी छन्दों के विषय में ऐसा नहीं कहा जा सकता। फिर, दूसरी भाषा के छन्दों को सफलतापूर्वक प्रयुक्त करना कवि की क्षमता पर भी तो निर्भर करता है। तथापि यह स्पष्ट है कि छायावादी कविता की सूक्ष्म भावनाओं और सूक्ष्म भाषा के अनुकूल उसके कवियों द्वारा छन्दों को भी नवीन रूप प्रदान करने का प्रयास समयानुकूल था।

१. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ ६५

२. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ ५५

३. देखिए “पल्लव”, प्रवेश पृष्ठ ३३-३६

छायावाद के पराभव के कारण

जिम प्रकार छायावादी काव्य का उद्भव द्विवेदीयुगीन काव्य की स्थूल इतिवृत्तात्मक कविता के विरोध रूप में हुआ था उसी प्रकार छायावादी काव्य की मति सूक्ष्मता की प्रतिज्ञिया में हिंदी में प्रगतिवादी काव्य का प्रारम्भ हुआ। छायावादी काव्य के पराभव के कारणों पर आलोचकों द्वारा पर्याप्त प्रकाश डाला गया है, तथापि इस दिसा में महादेवी के मत स ध्वगत होना इसलिए अधिक महत्वपूर्ण है कि उनका मत छायावादी कवियों के दृष्टिकोण को स्पष्ट करता है। किसी काव्य धारा के ह्रास के घातक कारणों की जितनी स्वस्थ खोज उसकी रचना में भाग लेने वाले कवि द्वारा सम्भव है उतनी आलोचक से अपेक्षित नहीं की जा सकती। महादेवी ने कवि पन्त की भाँति यह प्रतिपादित किया है कि छायावाद की असफलता का कारण यह है कि उसमें मानव-जीवन को उचित गौरव न देकर उसके प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण के स्थान पर आध्यात्मिक दृष्टि को अग्र-नामा गया। उनके शब्दों में, "छायावाद के कवि को एक नए सौन्दर्य लोक में ही वह आध्यात्मिक दृष्टिकोण मिला, जीवन में नहीं, इसी से वह अपूर्ण है, परन्तु यदि इसी कारण हम उसके स्थान में केवल बौद्धिक दृष्टिकोण को प्रतिष्ठा कर जीवन की पूर्णता देखना चाहेंगे तो हम भी असफल रहेंगे।" प्रस्तुत कवियित्री ने छायावाद के भाव-पक्ष का विवेचन करते समय भी उसमें जीवन को स्थान देने पर बल दिया था। जीवन की उन्नति कर के कल्पना की प्रधानता देने वाली कविता का ह्रास स्वाभाविक है। छायावाद की असफलता का द्वितीय कारण उसकी दुरुहता है। परम्परा और स्थूलता के स्थान पर सूक्ष्मता का तबीन रूप में परिग्रहण जन सामान्य के लिए कठिन रहा—“छायावाद ने कोई सहि-गत अध्यात्म या वर्गगत सिद्धान्तों का सचय न देकर हमें केवल समष्टिगत चेतना और सूक्ष्मगतसौन्दर्य-सत्ता की ओर जागरूक कर दिया था, इसी से उसे असाध्य रूप में ग्रहण करना हमारे लिए कठिन हो गया।”^१ इस सम्बन्ध में कविवर पन्त का मत भी यह रहा है कि छायावादी कवियों की आध्यात्मिक अनुभूति अपूर्णता और दुर्बलता में प्रस्त थी। अतः यह स्पष्ट है कि महादेवी द्वारा छायावाद की असफलता के लिए प्रस्तुत किए गए दोनों कारण पन्त जी को भी लगभग उन्नी रूप में मान्य रहे हैं।

रहस्यवाद-विषयक विचार

महादेवी ने छायावाद की भाँति रहस्यवाद के स्वरूप विवेचन की धार भी यथेष्ट ध्यान दिया है। उन्होंने “प्रमाद” जी की भाँति अपरोक्ष अनुभूति की महत्त्व अभिमानित की रहस्यवाद का प्रमुख तत्व माना है। उनके शब्दों में, “X X X X X इस (प्रकृति की) अनेकरूपता के कारण पर एक अपरुतम ध्यक्षित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्म निवेदन कर देना इस काव्य का दूसरा सोपान बना जिसे रहस्यमय रूप के कारण

१. आधुनिक कवि, प्रथम भाग, मनिषा, पृष्ठ २२

२. आधुनिक कवि, प्रथम भाग, मनिषा, पृष्ठ २२

हो रहस्यवाद का नाम दिया गया।^१ इस स्थान पर यह उल्लेखनीय है कि वे रहस्यवाद के भावात्मक रूप की नमोदना हैं, उसके शुष्क भाषनात्मक रूप की अभिप्रेतता उन्हें प्रतीष्ट नहीं है। इसीलिए उन्होंने उगम दर्शनिय मिद्वान्तों के जान की अपेक्षा रागात्मकता के प्रसार पर विशेष बल दिया है—“रहस्यवाद, नाम के अर्थ में छायावाद के समान नवीन न होने पर भी प्रयोग के अर्थ में विशेष प्राचीन नहीं। प्राचीन काल में पराया ब्रह्मविद्या में इसका अक्षुर मिलता अवश्य है, परन्तु इसके रागात्मक रूप के लिए उसमें स्थान कहाँ?”^२ भक्तिवादी कवियों की रहस्यवादी रचनाओं में रागात्मकता का अभाव नहीं है तथापि वनमान कवियों द्वारा कल्पना के माध्यम से राग-नत्व का विशेष स्फूर्ति किया जाना स्वाभाविक ही है। “प्रसाद” जो द्वारा रहस्यवाद में जिन आनन्द-भाव की स्थिति पर बल दिया गया है वह इन राग नत्व से अधिक दूर नहीं है। वैसे महादेवी को रहस्यवाद में आनन्द भाव का मिश्रण प्रयत्न रूप में स्वीकार्य रहा है—“रहस्यवादी का आत्म समर्पण युद्ध की सूक्ष्म व्यापकता से मौन्दर्ज की प्रत्यक्ष विविधता तक फैल जाने की क्षमता रखता है, अतः उसमें सन् और चिन् की एकता में आनन्द सहज सम्भव रहेगा।”^३

कवियत्री ने वर्तमान रहस्यवाद की समन्वय की भूमि पर प्रतिष्ठित करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि “उसने परा विद्या की अपायित्वता ली, वेदान्त के अद्वैत की छाया-मात्र ग्रहण की, सौन्दर्य प्रेम से तीव्रता उधार ली और इन सब की कबीर के साकेतिक (सम्पत्-भाव-मूल में बाँध कर एक निराले स्नेह-सम्बन्ध की सृष्टि कर डाली।”^४ इनमें स्पष्ट है कि वे रहस्यवाद में अपायित्वता (अपरोक्ष अनुभूति), अद्वैत-भाव, प्रेम माधुरी और साकेतिकता की अभिप्रेत मानती हैं। ये सभी तत्व “प्रसाद” जो द्वारा पूर्व निर्दिष्ट है,^५ अतः इनके प्रतिपादन में मौलिकता की खोज करना असम्भन प्रयत्न-भाष्य होगा। तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि महादेवी ने इन्हें अपने दम से प्रस्तुत किया है—जहाँ इस विषय में कि “प्रसाद” का विवेचन ससिप्त था वहाँ उन्होंने विस्तार और सुस्पष्टता का आधार लिया है। इसीलिए उन्होंने एक ओर “प्रसाद” की नाति वेदों, उपनिषदों और इतर भारतीय रचनाओं में रहस्य चिन्तन के विकास की खोज की है^६ और दूसरी ओर प्लेटो, प्लोटिनस, डायोनिशियस, एक्वार्ड आदि पश्चिमी विचारकों एवं प्रसार, शम्भरी आदि सूफी कवियों की रहस्यवाद-सम्बन्धी मान्यताओं का विवेचन किया है।^७ यह सम्पूर्ण विवेचन ऐतिहासिक प्रणाली के अनुसार हुआ है, किन्तु महादेवी ने “प्रसाद”

१ मान्यगीत, अपना बात, पृष्ठ ६

२. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ १०५

३. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ ११२

४ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ १०६

५ देखिए “वाच्य और कला तथा अन्य निबंध”, पृष्ठ ६६

६. देखिए “महादेवी का विवेचनात्मक गद्य”, पृष्ठ ११४-१०६

७ देखिए “महादेवी का विवेचनात्मक गद्य”, पृष्ठ १३१-१३७

की भाँति केवल ऐतिहासिक आलोचना का ही आश्रय नहीं लिया, रहस्यवाद के सिद्धान्त-पक्ष का उद्घाटन भी उन्होंने पूर्ण विदग्धता के साथ किया है। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने में उनका प्रतिपाद्य भी प्रायः यही रहा है कि भारतीय रहस्यवाद का मूल उत्तम वेदों और उपनिषदों में है, यद्यपि उसे पश्चिमी रहस्यवाद के स्थान पर भूमिधियों के प्रेममूलक रहस्यवाद से सीमित रूप में प्रभावित मानने में उन्हें आपत्ति नहीं है। अतः यह स्पष्ट है कि उनका रहस्यवाद-सम्बन्धी विवेचन स्वविवर 'प्रसाद' की मान्यताओं के निवृत्त होने पर भी अपेक्षाकृत अधिक विदग्ध और व्यापक है।

यथार्थवाद और आदर्शवाद

आलोच्य कवयित्री ने काव्य में यथार्थ और आदर्श की अभिव्यक्ति के विषय में सन्तुलित विचार प्रकट किए हैं। उन्होंने 'प्रसाद' की भी भाँति यह प्रतिपादित किया है कि इन दोनों सिद्धान्तों के मध्य किसी विभाजक रेखा की धोचना अभ्यावहारिक है। वस्तुतः ये परस्पर सापेक्ष हैं और समजित होने पर ही जीवन का पूर्ण बिम्ब अस्ति कर पाते हैं। यथा—'वे एक दूसरे के पूरक रह कर ही जीवन को पूर्णता दे सकते हैं, अतः काव्य उन्हें विरोधियों की भूमिका दे कर जीवन में एक नई विषमता उत्पन्न करता है, सामंजस्य नहीं।'" यह दृष्टिकोण उचित ही है, क्योंकि यथार्थवाद और आदर्शवाद की उपलब्धियों में अन्तर होने पर भी उनका लक्ष्य यही है कि वे अपने-अपने ढंग से जीवन का परिष्कार करें।

यथार्थ और आदर्श को परस्पर सापेक्ष मानने पर भी उनके तात्त्विक अन्तर को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। आलोच्य कवयित्री के मतानुसार आदर्शवादी रचना में भाव-संयोजन की कठिनाई होने पर भी अभिव्यक्ति की सहजता रहती है, किन्तु यथार्थवादी कृति में भावना के स्पष्ट होने पर भी अभिव्यक्ति की प्रणाली को स्पष्ट कर पाना सहज नहीं होता। यथा—'आदर्श का सत्य निरवेष है, परन्तु यथार्थ की सीमा के लिए सापेक्षता आवश्यक ही नहीं प्रतिपाद्य रहेगी, इसी से एक की भाषना जितनी कठिन है दूसरे की अभिव्यक्ति उससे कम नहीं। आदर्श का भावन मनुष्य के हृदय और बुद्धि के परिष्कार पर निर्भर होने के कारण सहज नहीं, परन्तु एक बार भावन हो जाने पर उस की अभिव्यक्ति यथार्थ के समान कठिन बन्धन नहीं स्वीकार करती।'" इस विवेचन में मोलिकता की महान् स्थिति रही है। वस्तुतः आदर्श और यथार्थ की अपनी अपनी सीमाएँ होती हैं, कवयित्री ने उन्हें ठीक प्रकार से पहचाना है। यहाँ इन दोनों सिद्धान्तों में से किसी एक के प्रति विशेष आग्रह नहीं रखा गया है, किन्तु यथार्थ के गुणावगुण के सम्बन्ध में उनके प्रगते दृष्टान्त से यह अभेद्य है कि काव्य में आदर्श का समावेश ही विशेष अभिप्रेत है—

१. महादेवी का विवेचनमूलक ग्रन्थ, पृष्ठ १७१

२. महादेवी का विवेचनमूलक ग्रन्थ, पृष्ठ १६१

“घृणित कृति सत के प्रति हमारी कृष्ण सवेदना की प्रगति और क्रूर कठोर के विरुद्ध हमारी कोमल भावना की जागृति, यथार्थ काही घरदान है। परन्तु अपनी विवृति में यथार्थवाद ने हमें क्या दिया है इसे जानने के लिए हम अपने नैतिक पतन के नग्न रूप पर आश्रित साहित्य को देख सकते हैं।”^१

स्पष्ट है कि यथार्थवाद में वरणा के समावेश की महत्ता का स्वीकार करने पर भी उन्होंने केवल इसी गुण के कारण उस वरण्य नहीं मान लिया है। यथार्थवादी साहित्य में समाज के नग्न चित्र प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति के विरोध में यह भी स्पष्ट हो जाता है कि उस पर भारतीय मनोविद्या की आदर्शवादी चिन्ता धारा का पर्याप्त प्रभाव रहा है। फिर भी, उनका दृष्टिकोण “प्रसाद” की मान्यता (यथार्थ और आदर्श का समजन) में दूर नहीं है। आदर्शवादी कृति में कल्पना और अनुभूति के समन्वय और यथार्थवादी रचना में भौतिकता तथा मान के समजन में उनका अखंड विश्वास है। उदाहरणार्थ “चिन्तन के क्षणों में” शीर्षक लेख में कवयित्री का यह मतलब देखिए—“एक ओर हम यह भूल गए कि आदर्शों की रेखाएँ कल्पना के सुनहले-रूपहले रंगों में तब तब नहीं भरी जा सकती जब तक उन्हें जीवन के स्पन्दन से न भर दिया जावे और दूसरी ओर हमें यह स्मरण नहीं रहा कि यथार्थ की तीव्र धारा को दिशा देने के पहले उसे आदर्श के कूलों का सहारा देना आवश्यक है।”^२ छायावाद के अन्य कवियों में श्री मुमितानन्दन पन्त ने काव्य के तरवों का विवेचन करते समय नृत्य का वस्तुस्थिति और उसके इच्छित आदर्श आकार के रूप में विभाजित कर इसी धारणा को प्रकट किया है। उपर्युक्त उद्धरण में कवयित्री का समुल्लिखित दृष्टिकोण अत्यन्त स्पष्ट रहा है। ऐसी धारणा की मार्गकता के कारण ही विक्टर ह्यूगो ने यह प्रतिपादन किया है कि काव्य के कर्षण विषयों में ग्राह्य और अग्राह्य का भेद नहीं होना, इन सीमाओं को कवि की नमस्सटा अथवा भ्रममयता के कारण ही निर्धारित किया जाता है।^३ अंग्रेजी के छालोचन एटकिन्स के अनुसार इस सम्बन्ध में रोम के विद्वान काव्य-शास्त्री होरेस का मत भी यही है—उनके मत से कवि अपने ज्ञान और आदर्शवादी चेतना के बल पर सासारिक सत्य को उपयुक्त चिन्तन के अनन्तर भव्य रूप में प्रस्तुत करता है।^४ अतः यह स्पष्ट है कि महादेवी ने काव्य में यथार्थ और आदर्श के समावेश के प्रश्न की कवि जगत् की परम्परा के अनुसार विवेकपूर्ण समाधान प्रस्तुत किया है।

१ आधुनिक कवि, प्रथम जग, अमृत, पृष्ठ २६

२ साहित्य-सन्देश, पृष्ठ १, मन् १९४७, पृष्ठ ७७१

३ “There are in poetry no good and no bad subjects, there are only good and bad poets”

(Loc Critici, page 418)

४ “With regard to poetry in general, Horace emphasises the need for sound and appropriate subject-matter and this principle he lays down in its widest and most comprehensive form when he states that “the source and fountain-head of good writing is right thinking” By “right thinking” he means wisdom in its

सिद्धान्त-प्रयोग

कवि-विशेष द्वारा प्रवर्तित काव्य-सिद्धान्तों के महत्त्व का मापदण्ड यही है कि उसने अपनी रचनाओं में उनका कहाँ तक निर्वाह किया है। जो कवि इस और-जितना हो अधिक ध्यान देता है उसके सिद्धान्त जितने ही अधिक सार्थक माने जा सकते हैं। आगे हम प्रस्तुत कवियों के भावना, कला और विविष्ट काव्य मन सम्बन्धी विचारों के प्रयोग-पक्ष का नम्र विवेचन करेंगे।

१ काव्य का अन्तरंग

महादेवी ने काव्य की भाव-समृद्धि के लिए उसमें इन उपादानों की स्थिति पर बल दिया है—(१) उसमें अनुभूति (भावना) की मुख्य स्थान देकर उस चिन्तन (ज्ञान) और कल्पना से समन्वित करते हुए स्वयं विचार प्रस्तुत किए जाने चाहिए, (२) उसमें मानव जीवन के सामाज्यपूर्ण कथन द्वारा लोक जीवन की गति देने के प्रयत्न के प्रति-रिक्त आध्यात्म तत्व को उसके नवीन अर्थ (अपरोक्ष अनुभूति में सौन्दर्य, शील, शक्ति और प्रेम का समजन) में ग्रहण किया जाना चाहिए। सिद्धान्त-व्यवहार की दृष्टि से उनकी कविताओं में मुख्यतः आध्यात्मिक अनुभूतियों और सामान्यतः सामाजिक अनुभवों की सहज ही खोज की जा सकती है। समाज से सम्बद्ध अनुभूतियों में मानव जीवन की पार्थक्य और आदर्श, दोनों के आलोक में प्रस्तुत किया गया है। स्पष्टतः इस प्रकार के सामाजिक चित्रों में अनुभूति की चिन्तन का सहयोग भी निरन्तर प्राप्त रहा है। “रश्मि” की दृष्टिकोणों में उल्लिखित कविताओं (दुःख, जीवन शीघ्र, जीवन, उपासक, दुविधा, रहस्य, पगीट के प्रति आदि) के प्रतिरिक्त उनके अन्य गीत-मयों में भी अनुभव, चिन्तन, पार्थक्य और आदर्श की यथास्थान अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है।^१ तथापि उनकी कृतियों में मौखिक अनुभवों एवं नैतिक तथ्यों की प्रवृत्ति आध्यात्मिक अनुभूतियों की ही अधिक स्थान मिला है। आध्यात्म-क्षेत्र में उनकी रचनाओं का महत्त्व इस बात में है कि उनमें प्रकृति का आधार ले कर अपरोक्ष अनुभूतियों की सौन्दर्य और प्रेम के माध्यम में नवीन रूप में प्रकट किया गया है।^२ आध्यात्मिक चिन्तन को रस और सौन्दर्य में अभिव्यक्त करने के लिए इन कविताओं में कल्पना का भी म्निष्य आश्रय लिया गया है। अतः यह सिद्ध है कि कवियों ने अपने काव्य-सम्बन्धी विचारों की कविताओं में स्पष्ट स्थान दिया है।

general sense, as well as that insight into universal truth which comes from a Philosophic training.”

(Literary Criticism in Antiquity, Vol. II, Page 80)

१. टिप्पणी (क) रश्मि, पृष्ठ १० ११, १५-१६, १८-२०, ३६, ४१-४३, ४४-४६, ४८-५०

(ख) रश्मि, पृष्ठ ३३ ३४, ६१ ६२, ७०-७१

२. टिप्पणी (क) रश्मि, पृष्ठ १० ११, ४४-४६, ५०-५१

(ख) नम्रता, पृष्ठ २३ २४, २६ २७, ४३

(३) दयशाय, पृष्ठ ७३-७४, १०० १०१

२ काव्य का कला-पक्ष

प्रस्तुत अनुच्छेद में महादेवी के गीतिकाव्य-सम्बन्धी विचारों के व्यावहारिक रूप का अध्ययन अभीष्ट है। उन्होंने गीत में बुद्धि अथवा तर्क-पद्धति के स्थान पर वैयक्तिक सुख दुःख की अनुभूतियों को रसात्मक और गेय रूप में प्रस्तुत करने पर बल दिया है। सिद्धान्त व्यवहार की दृष्टि से उन्होंने अपनी कविताओं में वियोग विह्वलता और मिलन-सुख को वैयक्तिक आधार पर प्रस्तुत कर आत्मानिव्यक्ति और रसात्मकता को उचित गौरव दिया है। गीति काव्य में सुख-ज्ञान को रस-सम्बन्ध रूप देने की ओर भी वे निरन्तर पर्याप्त रहीं हैं। उनके गीतों में विचार-प्रधान रहस्यात्मकता की रसात्मक अभिव्यक्ति इसकी प्रमाण है। भावावेग के क्षणों में प्रणीत होने के कारण स्वरों का आरोह-भावरोह त्रम भी उनके गीतों की निश्चित निधि है। भाव-प्रवाह और तप की समनुरूप योजना द्वारा गीतों को दीप्ति प्रदान करना उन्हें विशेषतः अभीष्ट रहा है।

३ विशिष्ट काव्य-मत

महादेवी ने छायावाद के स्वरूप की पर्याप्त विवेचना की है और उसकी विविध विशेषताओं (स्वानुभूति की अभिव्यक्ति, कल्पना और सहृदयता में युक्त प्रकृति-चित्रण, स्थूल के स्थान पर सूक्ष्म का उद्घाटन, शैली की साकेतिकता) को अपने काव्य में उपयुक्त स्थान दिया है। इनमें से उनकी कविता में आत्मानुभूति का उल्लेख सर्वप्रधान है, शेष तत्त्व उसी की प्रतिपत्ति में सहयोगी रहे हैं। प्रकृति के विविध छवि-चित्रों को कल्पना और भावुकता के माध्यम से रहस्यानुभूतियों से सम्पृक्त करना उनकी अपनी विशेषता है। कल्पना के प्रभाववश प्रकृति की स्थूल दृश्यावलिर्था भी मूढम हो गई हैं। शैली की सनेता-रमकता ने उनकी मूढमता को और भी बढ़ाकर रखा है। कवियों ने इसके लिए चित्र-शैली, लाक्षणिकता, प्रतीक पद्धति और नवीन उपमानों के संयोजन की ओर विशेष ध्यान दिया है। ये सभी विशेषताएँ उनकी रचनाओं में समान रूप से प्रसरित रही हैं, अतः इनके लिए किसी विशेष काव्य-कृति का निर्देश करना अवाञ्छनीय होगा।

प्रस्तुत शीर्षक के अन्तर्गत महादेवी जी का द्वितीय प्रतिपाद्य विषय रहस्यवाद का स्वरूप-विवेचन है। उन्होंने रहस्यवादी रचना में अपरोक्ष अनुभूति, रागात्मकता, अद्वैत भावना, प्रेम-माधुरी और साकेतिकता को स्थान देने पर बल दिया है। रहस्यवादी कविताओं में अपरोक्ष अनुभूति की स्थिति तो स्वाभाविक ही है, आत्मा और परमात्मा के वियोग और मिलन को अंकित करने वाले गीतों में राग-नत्व और मधुर प्रेम का सन्निधान भी अवश्य होगा। साधना की गहनता के अनुरूप उनकी कविताएँ अद्वैत तत्त्व से भी पुष्ट हैं और साकेतिकता तो उनकी मान्य निधि है। अपनी रहस्य-कल्पनाओं को प्रस्तुत करने के लिए उन्होंने प्रायः प्रकृति के क्षेत्र में उपकरण चुने हैं और इस प्रकार कल्पना-मिश्रित होने के कारण उनकी अभिव्यक्त-रसित स्वतः साकेतिक हो गई है। उनकी रहस्यवादी रचनाएँ आदर्शवाद से अनुप्राणित हैं, किन्तु उनके काव्य में यथार्थ-चित्रण के प्रति

विरक्ति नहीं है। इस विवेचन से स्पष्ट है कि उन्होंने अपनी रचनाओं में द्वायावाद, रहस्यवाद और आदर्श-पर्याय की विशेषताओं का पर्याप्त सफ़लता के साथ निर्वह किया है। अपवादों की खोज भी बहुत कठिन नहीं होगी, किन्तु समग्र रूप में विदलेप करने पर कवयित्री का पक्ष ही सबल रहेगा।

विवेचन

प्रस्तुत प्रकरण में विचारित काव्य सिद्धान्तों से यह स्पष्ट हो जाता है कि महादेवी ने अपने सहयोगी कवियों की भाँति काव्य-चिन्तन के प्रति पर्याप्त जागरूकता दिखाई है। काव्य-स्वरूप, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य के तत्त्व और काव्य-वर्ण के विषय में जो उनकी धारणाएँ लगभग परम्परागत ही हैं, किन्तु काव्य के भेद, द्वायावाद, रहस्यवाद और आदर्श-पर्याय के विवेचन में मौलिक विवेक का सराहनीय परिचय दिया गया है। काव्य शास्त्र की पिछली उपलब्धियों की पुनः प्रस्तुति में भी विषय को नूतन अभिव्यक्ति देना उनका निश्चित लक्ष्य रहा है। मात्स्यनाथ चतुर्वेदी और अन्त की भाँति उनके विचारों में भी यत्र-तत्र भावुकता का समन्वय हुआ है, किन्तु उन्होंने आलोचना के लिए अप्रक्षित गम्भीर विवेचन की उपेक्षा नहीं की है। द्वायावाद की स्वरूप-मीमांसा से सम्बद्ध प्रकरण में इस विषय को सहज ही देखा जा सकता है। उन्होंने द्वायावाद की विविध प्रवृत्तियों (पलायन, आदर्श, अध्यात्म आदि) की नवीन दृष्टि से व्याख्या की है और इनके प्रति तत्कालीन विरोधी प्रतिनियामों का सक्षम उत्तर दिया है। पलायनवाद को काव्य का दोष न मानना ऐसी ही तर्कपूर्ण स्थापना है। काव्य में आध्यात्मिक मूल्यों की समष्टि के सिद्धान्त को भी मोड़ रूप में प्रस्तुत किया गया है। वास्तव में इन प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में उनकी धारणाएँ द्वायावाद के अन्य कवियों में अधिक समृद्ध और बलवती हैं। रहस्य-स्वरूप, द्वायावाद के सिद्धान्त-पक्ष को स्पष्ट करने में उनके योगदान का ऐतिहासिक महत्व है।

अन्त में यह विचार कर लेना अग्रगण्य कि होगा कि काव्य के विषय में उनकी सम्पूर्ण विचार धारा पर द्वायावाद का प्रभाव किस सीमा तक है? काव्य-हेतु और काव्य-प्रयोजन के रूढ़ उल्लेख को छोड़ कर शेष सभी काव्य सिद्धान्तों के प्रतिपादन में उन्होंने द्वायावाद की विशेषताओं से लाभ उठाया है। अनुभूतिजनित आत्मभक्ति और कल्पना से श्रेष्ठ सौन्दर्य को वे कविता का सहज गुण मानती हैं। द्वायावाद के प्रति उनका अनुशासन इतना प्रबल है कि यद्यपि उन्होंने उनके ह्राम को स्वीकार कर लिया है, तथापि उनकी काव्य-शैली सभी उसके प्रभाव से मुक्त हो सकेगी, इसमें सन्देह है। विगत अनेक वर्षों में उनका कोई काव्य-अवलोकन प्रकाशित नहीं हुआ है, किन्तु उनकी मावी कविता पर द्वायावाद की विशेषता का किसी न किसी रूप में प्रभाव अवश्य रहेगा। इसका कारण यह है कि वे द्वायावाद को समय विशेष की देन नहीं मानतीं। उमाश्री गुरुन कथन प्रणाली की वैदिक साहित्य में खोज कर उन्होंने इसी बात पर आइडल रखा है कि द्वायावाद मानव काव्य धारा है। अतः उनकी कविता में उमने सर्वोच्च बहिष्कार का प्रदन हो नहीं उठता।

छायावाद के अन्य कवियों के काव्य-सिद्धान्त

छायावाद की कविता को विज्ञान प्रदान करने में 'प्रभाव', 'निगल', 'रस' और महादेवी के प्रतिष्ठित मूकद्वार पाठों तथा रानकुमार दोनों का योग भी ऐतिहासिक महत्व रखता है। काव्य और आलोचना में समान गति रखने के कारण "कुमार" के काव्य सिद्धान्त स्पष्टतः अधिक व्यापक हैं, किन्तु मूकद्वार की भी इन ओर से निरूपण नहीं है। उनकी कविताओं और निबन्धों का कोई महान प्रभाव नहीं हुआ है, क्योंकि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकीर्ण सामग्री के दल पर उनकी माल्यताओं का अध्ययन करना दुष्कर नहीं है। इन कवियों ने काव्य के अधिकारी और काव्यानुवाद के प्रतिष्ठित काव्य के अन्य सभी भगों का विवेचन किया है, किन्तु इनकी दृष्टि मुख्यतः छायावाद और रहस्यवाद की समीक्षा पर केन्द्रित रही है—नैतिक विचार-प्रतिभा का संकेत भी मूलतः इनके प्रयोग में ही मिलता है। इन कवियों की धारणाओं पर प्रायः परम्परागत माल्यताओं का प्रभाव रहा है, किन्तु यह स्थिति विशेष चिन्तन नहीं है। नारतेदु नामने छायावाद युग तक हिन्दी कवियों के काव्य-चिन्तन के व्यक्तित्व विज्ञान के उदरगत यह म्हात्मादि हैं कि कविगण पूर्ववर्ती रचनाकारों के मत का आदर करें, व्यर्थ ही मौलिकता का नार टोना भी अपेक्षित नहीं है। प्रायः हम छायावाद के इन दोनों कवियों की माल्यताओं की पुष्प-पुष्प समीक्षा न कर उन पर एक ही प्रकरण में विचार करेंगे।

काव्य का स्वरूप

प्रमुख कवियों में से मूकद्वार पाठों ने काव्य के स्वरूप का अपना स्पष्ट विवेचन किया है। उन्होंने काव्य में मौलिकता, सात्विकता और रूप के मनावेश को उसके गुण-विशेष माना है। विशेषतः कवि के व्यक्तित्व की मौलिकता को जो वे कविता के लिए निराला अनिवार्य मानते हैं। उनके शब्दों में "मौलिकता का अभाव व्यक्तित्व का बाधक है जो कवि के लिए अत्यन्त आवश्यक है। बिना व्यक्तित्व रहित, यदि-प्रतिपत्ति किसी को नहीं मिल सकती। वह व्यक्तित्व चाहे नाव में हो, भाषा में हो, छन्द में हो या प्रकाशन-रीति में हो, पर कविता में हो जरूर। बिनाही कविता में व्यक्तित्व नहीं, उसे कवि नहीं, अनुकरणीय कहना चाहिए।" यहाँ स्वतन्त्र व्यक्तित्व की कविता

प्रथम लक्षण माना गया है। व्यक्तित्व और मौलिकता से उनका अग्रिमप्रायः सम्भवतः कवि की अनुभूति की नवीनता से है। काव्य में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति की साधकता संबंधा असन्दिग्ध है। मौलिक व्यक्तित्व से सम्पन्न कवि निर्भीक मन से काव्य-रचना करता है, अतः उसकी कृति में सात्विकता और जीवन-सत्य को सहज स्थिति रहती है। पांडेय जी ने इस मन्तव्य को निम्नलिखित पक्तियों में संकेत रूप में व्यक्त किया है—

“ईर्ष्या, अमूया तज पक्षपात,
सबा बताते बस सत्य-वात।
समार भँ गध्य तथा अनन्य—
भो सत्कवे ! हो तुम धन्य धन्य ॥”^१

रामकुमार वर्मा ने काव्य लक्षण और कवि-कर्म के विवेचन में उत्साहपूर्वक भाग लिया है। उन्होंने कवि के अनुभव, आत्म-दर्शन और भावुक वृत्ति को काव्य के सपोजक तत्व माना है—“आत्मा की गूढ़ और छिपी हुई सौन्दर्य-राशि का भावना के आलोक से प्रकाशित हो उठना ही कविता है।”^२ प्रश्न हो सकता है कि आत्मा की इन भाव निधि का वास्तविक रूप क्या है? रामकुमार जी के शब्दों में इसका उत्तर यह है कि समाज-कल्याण से सम्बद्ध अनुभूतियों का सुशुद्धिपूर्ण सुन्दर सकलन ही कवि की आत्मा का धन है। उदाहरणस्वरूप हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के तेतीसवें अधिवेशन में साहित्य परिषद् के सभापति पद से उनके भाषण का निम्नलिखित भाग देखिए—“साहित्य केवल भाज की सम्पत्ति नहीं है, वह परम्परागत सम्पत्ति है, लोक-कल्याण, सुख और साहित्य उसकी नैसर्गिक विशेषताएँ हैं।”^३ कवि इन विशेषताओं को प्राप्त करने के लिए कविता को अपने प्राण रस से सीधता है। इस विवेचन से स्पष्ट है कि कविता में सामाजिक अनुभव, सुशुद्धिपूर्ण सौन्दर्य और कवि के प्राण-रस की व्याप्ति होनी चाहिए। काव्य-पथ की इस रूप में आलोक्ति करने का अभिप्राय है बाह्य जगत् की स्थूलताओं को अन्तर्जगत् की सूक्ष्मताओं की ओर प्रेरित करना। वर्मा जी के शब्दों में, “स्थूल जगत् साहित्य का आधार प्रबन्ध है, किन्तु अन्तर्जगत् ही साहित्य की संवारने में सक्षम है।”^४ अथवा “काव्य में बाह्य जगत् के चित्रण के अनन्तर अन्तर्जगत् का चित्रण होता है।”^५ स्थूल के प्रति कवि के मन की सूक्ष्म प्रतिबिम्बिता ही सच्ची कविता को जन्म देती है।

स्पष्ट है कि कविता कवि के अन्तर्लोक की शब्दबद्ध व्याख्या है। यह दृष्टिकोण आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के इस कथन से दूर नहीं है—“अन्तःकरण की वृत्तियों के चित्र का नाम कविता है।”^६ हृदय में उठने वाले भावों को उनसे नहीं सवेदन के साथ

१. इन्दु, जुलाई १९१३, “संज्ञेय मन्त्र” शीर्षक कविता में उद्धृत

२. आधुनिक कवि, भाग ३, भूमिका, पृष्ठ ८

३. विचार-दर्शन, पृष्ठ १४५

४. साहित्य शास्त्र, दिव्य प्रकरण, पृष्ठ २०

५. साहित्य मसाले-भा, पृष्ठ १५

६. रसज्ञान, पृष्ठ ६०

लेखनी पर उतार मचने वाले कवि अधिक नहीं होते। यथार्थ में, भाव-संवेदन की समता में युक्त होना ही रसमयी कविता की एकमात्र बसोटी है। “कुमार” ने इस धारणा को इन शब्दों में व्यक्त किया है—“कविता कवि-विशेष की भावनाओं का विराम है और वह चित्रण इतना तीव्र है कि उसमें बंसी हो भावनाएँ किसी दूसरे के हृदय में प्राविर्भूत हो जाती हैं।” काव्य मान्य की सन्दावनी में सहृदय द्वारा काव्य के भर्तृ का यह आत्म-माधात्कार ही ‘साधारणोक्ति’ है। सन्दाव्य में इस गुण की अनिवार्यता समझिए। इसीलिए कविचर रवीन्द्रनाथ टागोर ने भी कहा है—“भाव की समता बना कर सबका बना देना, यही साहित्य है, यही सत्तित ब्रह्मा है।” विवेक कवि ने काव्य-धनु की प्रेयणीयता में इसकी निहित मान कर जिस विवेक का परिचय दिया है वह इस उक्ति से और भी स्पष्ट हो जाता है—“मैं तो यही समझता हूँ कि कही व्यक्ति एक महाकवि है जिसने उन सभी प्राकृतिक या मानवीय व्यापारों का अनुभव किया हो—अनुभव ही नहीं, बल्कि उनके द्वारा दूसरों के हृदय में चुटकी भी सी हो, जो व्यापार चाहे प्राकृतिक हों या अप्राकृतिक, मनुष्य मात्र का हृदय छू लेने हैं।” काव्य मान्य की परम्परा में यह दृष्टिकोण नवीन नहीं है। द्विवेदी युग में ले कर अब तक विभिन्न लेखकों ने इसका अपने-अपने ढंग से प्रतिपादन किया है। उदाहरणार्थ द्विवेदीकाशीन साहित्यकार प० ज्ञानादत्त शर्मा की यह उक्ति देखिए—“मानव-स्वभाव की गहरी जो जिनका प्रकट ज्ञानना है वह उतना ही बड़ा कवि है।”^१

काव्य की आत्मा

प्रस्तुत कवि काव्य की आत्मा के विवेचन के प्रति विशेष सजग नहीं रहे हैं, इस सम्बन्ध में केवल रामकुमार वर्मा की सक्षिप्त उक्तिमात्र उपलब्ध होती है। अनुभूति-चित्रण को काव्य का धर्म मानने के कारण उन्होंने कविता की भावात्मक अथवा रसात्मक सत्ता को मुख्य माना है। इस सम्बन्ध में उनकी धारणा सुनिश्चित है—“मेरी दृष्टि में रस धर्म है। वह काव्य का सबसे महत्वपूर्ण अंग भी है। जब तक काव्य रहेगा, रस की सृष्टि निरन्तर होगी।”^२ यहाँ रस के काव्य प्राणत्व का निःसंशय प्रतिपादन हुआ है। “प्रलित साहित्य” शीर्षक लेख में इसी धारणा को इन शब्दों में प्रकट किया गया है—“साहित्य के लिखित और प्रलित दोनों रूपों में मानव-जीवन-रूपनी सहज प्रनिष्पन्नित में मनोविज्ञान या रस के आश्रय से प्रस्तुत होता है।”^३ किन्तु, कविता की आन्तरिक दृष्टि को गौरव देने के प्रसंग में वे उसने अभिव्यजना-धर्म की ओर से उदासीन नहीं रहे

१. साहित्य समालोचना, पृष्ठ ७

२. साहित्य, अनुवादक—व्यापार विद्यालवार, पृष्ठ १०

३. साहित्य समालोचना, पृष्ठ ८

४. भस्वती, मद्र १९००, पृष्ठ २००

५. साहित्य शम्भु, पृष्ठ ६४

६. साहित्य शम्भु, मध्यम प्रकरण, पृष्ठ १०६

है। फलतः रीति—यह रचना में गुण-वृत्तियों की विशेष स्थिति—को काव्य का विशिष्ट अंग मानना भी उन्हें अभीष्ट है। “साहित्य की शैली” शीर्षक लेख का यह वाक्य—
“सत्काव्य में रस के साथ गुण या वृत्तियों की व्यवस्था भी शैली का अंग बन जाती है”
इसका प्रमाण है।

रस-विषयक विचार

कविवर मुकुटधर पांडेय ने काव्य के रसों के विषय में मौलिक और व्यवस्थित चिन्तन नहीं किया है, तथापि यह उल्लेखनीय है कि वे करण रस को रसरज मानते हैं। “विदित मधो रसो की रानी, है करुणा—”^१ कह कर उन्होंने इसी धारणा को बाणी दी है। संस्कृत में भवभूति और हिन्दी में ‘हरिऔध’, मैथिलीशरण, “नवीन” तथा “दिन कर” ने भी करुण रस को पर्याप्त महत्व दिया है। मुकुटधर जी ने सहयोगी कवि “कृमार” ने भी करुण रस को विशेष गौरव दिया है। उनके अनुसार, “करुण स्वर के ध्रुव में, है तीन कविता आधु भर की।”^२ इस पंक्ति में करुणा के काव्यगत उल्लेख को कवि के जीवन की निधि माना गया है अथवा यह कह कि करुण रस के मर्म को पाने के लिए कवि जीवन भर साधना करता है। रस विशेष के प्रकटीकरण में ऐसी सिद्धि दुर्लभा नहीं है—इससे इतना अवश्य प्रमाणित हो जाता है कि प्रस्तुत कवि ने करुण रस को काव्य का प्रमुख रस माना है। उनकी निम्नलिखित पंक्तियाँ भी इसी भाव को स्पष्ट करती हैं—

“मेरे मन के भाव बनने गगन तूतिका रूप,
उनसे ही खोज जावेगा ऐसा चित्र अनूप,
जिससे होगा जीवित मेरी करुणा का आरपान,
और वेदना का विलाप नव विरहिणी-सा ध्वनिमान्।”^३

करण रस की महत्ता पर विचार करने के अतिरिक्त कर्मा जी ने रस में सामान्य स्वप्न का भी विवेचन किया है। इस सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण परम्परागत स्वीकृति पर आधारित रहा है—“रस लोकोत्तर अनुभूति है और ब्रह्मानन्द सहोदर है।”^४ स्पष्ट है कि काव्य में रस के प्रादुर्भाव से कवि और सहृदय को अलौकिक आनन्द का अनुभव होता है। विशेषता यह है कि रस की कारण रूप सामग्री का चयन लौकिक क्षेत्र से होता है, किन्तु कवि को रागारमकता का स्वप्न पा कर वही लोकोत्तर स्वरूप प्राप्त कर लेती है। कर्मा जी ने रस की अनुभूतिपरकता का इन शब्दों में उल्लेख किया है—“रस की स्थिति विराट् जीवन में हृदय के तादस्तम्य में सम्भव होती है।”^५ यह उक्ति कवि के रसमयी

१. मादिल शम्भु, नवम प्रकरण, पृष्ठ १२३

२. इन्दु, अनवरत १९१५, पृष्ठ ६६

३. आशश-गंगा, पृष्ठ ५६

४. निराध, तृतीय सर्ग, पृष्ठ ३=

५. मादिल शम्भु, द्वितीय प्रकरण, पृष्ठ २५

६. साहित्य शम्भु, षष्ठ प्रकरण, पृष्ठ ८८

होने की परिचायक है, किन्तु यह उनकी नवीन स्थापना नहीं है—इसने पूर्व “प्रसाद” की इसका प्रतिपादन कर चुके थे। इसी प्रकार उन्होंने काव्य और दर्शन को समभूमि पर स्थित मान कर “प्रसाद” की की भाँति रस को आनन्दमयी चेतना कहा है—“काव्य और दर्शन एक ही वृत्त के दो फूल हैं और उस वृत्त का नाम है रस, जिसके फोड़ में आनन्द का सागर संचित है।”^१ “प्रसाद” की ने रस सिद्धान्त का समरसता और गंगागम के आनन्दवाद से सम्बद्ध कर के इसी कोटि की विचार-धारा को व्यक्त किया था।

काव्य-हेतु

मुकुटधर जी ने प्रतिभा की काव्य का मूल हेतु माना है और व्युत्पत्ति एवं अभ्यास की सामान्य रूप में वर्णन की है। प्रतिभा की श्रेष्ठता के विषय में उनका आग्रह इस उक्ति में प्रकारान्तर में व्यक्त है—“एक बात तो जरूर है कि उनके (रीति-प्रयोगों के) पन्ने में पड़ कर कवि बहुत कुछ परतन्त्र हो बैठता है। उसकी प्रतिभा स्वतन्त्र उड़ान नहीं ले सकती। वह घेरे से बाहर जाने के लिए पल कटफटाती है, पर उसके पलों से लगी हुई रस्सी मानो उसे खींच रखती है।”^२ इसी प्रकार उन्होंने “भविष्य में हिन्दी का रूप क्या हो” शीर्षक लेख में भी यह प्रतिपादन किया है कि कवि अपनी प्रतिभा के बल पर भाषा-सम्बन्धी अनुविधाओं पर विजय प्राप्त कर लेता है—“शब्दों की कमी कवि के रचना-मार्ग में कभी-कभी थड़ी रूकावट ला कर खड़ी कर देती है। पर वह उससे रकने वाला नहीं। प्रतिभा के उन्मेष में वह किसी तरह उसे हटा कर आगे बढ़ता है।”^३ प्रतिभा के महत्व की घोषणा के प्रसंग में पांडेय जी ने अनन्त पूर्ववर्ती कवियों की भाँति उसे पूर्व जन्मों के पुण्यफल के रूप में भाग्यवत्ता प्राप्त होने वाली शक्ति कहा है। यथा—

“मुहुत सौं-श्रम सौं-प्रति भाग सौं—

मिलति याहि अलौकिक शक्ति है।”^४

यहाँ मुहुत और भाग्य के अतिरिक्त श्रम (अभ्यास) को भी काव्य के उत्पादन में महायक माना गया है, किन्तु यह अनदिग्ध है कि कवि की दृष्टि मूल रूप से प्रतिभा पर केन्द्रित रही है। प्रतिभा के प्रति आस्था रखने के कारण ही उन्होंने रीति-प्रयोगों के अध्ययन (व्युत्पत्ति) को कवि के लिए गौण माना है। उनकी धारणा है कि “नैतिक साहस के अभाव से कवि रीति-प्रयोगों की सीमा को नहीं लाँघ सकता। वह यह नहीं सोचता कि कविता इन रीति-प्रयोगों की अनुगामीनी नहीं, बल्कि रीति-प्रयोग ही कविता के अनुगामी हैं।”^५ यह मूल्य तालिका रूप में ही नहीं, ऐतिहासिक दृष्टि से भी सार्थक है। काव्य-शास्त्र की नियमबद्धता और काव्य की रसात्मकता में स्वाभाविक वैषम्य है, किन्तु यह

१ अनुशालन, पृष्ठ ४१

२ आ शारदा, जुलाई १९२०, पृष्ठ २७०

३ सम्बन्ध, जनवरी १९१६, पृष्ठ ३३

४ इन्दु, दिसम्बर १९१३, “नर काव्य” शीर्षक कविता में उद्धृत

५ आ शारदा, जुलाई १९२०, पृष्ठ २७०, काव्य २

निर्दिष्ट है कि कवि अपनी रचना में प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में कुछ नियमों का पालन अवश्य करता है।

रामकुमार वर्मा ने प्रतिभा और व्युत्पत्ति को काव्य के साधन माना है और अम्मास के काव्य-हेतुत्व का निषेध किया है। इनमें से उन्होंने प्रतिभा को प्रथम स्थान दिया है, किंतु अनेक पूर्ववर्ती साहित्यकारों की भांति उनकी धारणा भी यही है कि प्रतिभा ईश्वरीय वरदान है—“कविता एक देवी वरदान है जो किसी सुयोग से” उक्ति विरोध को मिलती है।^१ यह वरदान जन्मगत भी हो सकता है और इसकी उपलब्धि जीवन में किए गए पुण्यों के फलस्वरूप भी हो सकती है। आलोच्य कवि को उसके ये दोनों रूप स्वीकार्य हैं। प्रथम की पुष्टि तो उपर्युक्त उद्धरण से हो ही जाती है, दूसरी धारणा में विश्वास रखने के कारण उन्होंने सरस्वती से यह याचना की है—“उसको (लेखनी को) तुम ऐसी शक्ति दे दो है शारदे, एकलव्य बाण जैसा शब्द लक्ष्य ले सके।”^२ यहाँ “शब्द लक्ष्य” का प्रयोग विचारणीय है—सात्पर्य यह है कि प्रतिभा से केवल सदाश्रयी भाव ही साध्य नहीं है, कवि के मन्तव्य को प्रकट करने के लिए उपयुक्त शब्द भी उसी में प्राप्त होते हैं। यह धारणा वाग्भट की उक्ति के समरस है—“सत्कवि की वह बुद्धि ही सत्वतो-मुखी प्रतिभा है जो उसे सरल पदावली, मौलिक अर्थ और सुन्दर युक्तियाँ सुझाती है—प्रसन्नपदनार्थार्थ युक्त्युद्बोधविधायिनी, स्फुरन्ती सत्कवेर्बुद्धि प्रतिभा सर्वतोमुखी।”^३ “कुमार” ने इस शक्ति को सरस्वती-वन्दना से तो प्राप्य माना ही है, मयितीतारण और “नवीन” की भांति वे हमे पूर्ववर्ती महाकवियों के आशीर्वाद में भी सम्म मानते हैं। उदाहरणस्वरूप आदि कवि के प्रति ये पवित्रां देखिए—

“एक बार ‘मा निषाद’ कहकर तुमने,
रोकी थी “सुगति” एक निर्दय निषाद की।
भाज दूसरे निषाद के सुशोभित-मान में,
चाहता सुमति मैं हूँ काव्य के प्रसाद की ॥”^४

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि रामकुमार जी ने देवी अनुग्रह में प्राप्त प्रतिभा को काव्य का प्रमुख साधन माना है। कवि अपनी प्रतिभा में निरन्तर नवीन भावों की मौलिक अभिव्यक्ति प्रदान किया करता है, किन्तु इनके लिए यह आवश्यक है कि वह अपनी प्रति की प्रत्यक्षता में होने दे। आलोच्य कवि ने महत्कार को प्रतिभा के लिए नितान्त पात्र माना है—“महत्कार से प्रतिभा उसी तरह कूटित हो जाती है जैसे भयानक भूकंप से प्रकृति की सहज शोभा नष्ट हो जाती है। अतः कलाकार के लिए आवश्यक है कि वह महत्कार के आघातों से प्रतिभा की रक्षा करे।”^५ प्रतिभा के विकास में चित्त की निम्न-

१. अनुसूचन, पृष्ठ २८

२. एकलव्य, चतुर्था सर्ग, पृष्ठ २७५

३. वाग्भट्टनिरुक्त, १।४

४. एकलव्य, स्तव, पृष्ठ ४

५. रवीन्द्र रॉय, “प्रतिभा” भाटक के संग्रह से उद्धृत, पृष्ठ १॥

तता और एकाग्रता के महत्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। यह कवि की मौलिक स्थापना है, इसमें प्रतिभा की मूर्धन्यता और भी स्पष्ट हो जाती है। काव्य-रचना का द्वितीय महत्वपूर्ण साधन व्युत्पत्ति है। बर्मा जी ने व्युत्पत्ति के तीन भ्रमों का उल्लेख किया है—अध्ययन, लाकानुभूति और प्रकृति-दर्शन। उनकी स्पष्ट मान्यता है कि “साधारण साहित्य के निर्माण में एक व्यापक और विस्तृत दृष्टिकोण की आवश्यकता है और उसके लिए अध्ययन और अनुशीलन अपेक्षित है।”^१ पूर्ववर्ती कृतियों के अध्ययन और मनन ने कविता में चिन्तन की प्रोदना का समावेश हो जाता है। इस प्रसंग में उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि कवि को अमर्यदसाय साहित्य का अध्ययन करते समय अनुकरण से दूर रह कर मौलिकता का अवलम्बन लेना चाहिए—“हमारे साहित्य के दृष्टिकोण को प्रगतिश्रद्धापूर्ण बनाने के लिए यदि पश्चिम का साहित्य किसी प्रकार सहायक हो सकता है तो इसमें किसी की आपत्ति नहीं होनी चाहिए किन्तु जो सामग्री हम बाहर से लें उसे हम अनुशीलन और मननपूर्वक अपनी बना कर लें।”^२ मौलिक अभिव्यक्ति का आशय कविता का प्रथम गुण है, किन्तु इसकी उपनग्धि निस्सन्देह उसी कवि को हो सकेगी जो प्रतिभा-सम्पन्न होगा।

“कुमार” ने अध्ययन की भाँति लोक-दर्शन को भी काव्य-रचना के लिए आवश्यक माना है। इस सम्बन्ध में उनकी उक्ति अत्यन्त सशक्ति है—“जीवनगत सघर्ष ही साहित्य का प्रेरणा-स्रोत है।”^३ इस कथन में कवि के स्वर की निश्चयात्मकता स्पष्ट है। यह टीका भी है, क्योंकि लोक-ज्ञान प्रतिभा की प्रदीप्ति में सहायक होता है। लौकिक घटनाओं के अवलोकन की भाँति प्रकृति का साक्षात्कार भी कवि के मन में भावों को स्फुरित करता है। इसीलिए बर्मा जी ने बादमीर के प्राकृतिक सौन्दर्य के प्रभाव का इन शब्दों में उल्लेख किया है—“उपत्यकाएँ, हिम श्रृंखला, बादल, पुष्प-राशि, वृक्ष-राशि ने मुझे हजारों भावनाएँ और कल्पनाएँ दीं।”^४ हिन्दी-काव्य-शास्त्र की परम्परा में इस मन्तव्य का उल्लेख भी नवीन नहीं है—भालोच्य कवि से पूर्व गोपालधरपासिह और मुमित्रानन्दन पन्त इसका प्रतिपादन कर चुके हैं। तथापि इतना स्पष्ट है कि प्रकृति की अनन्त सुषमा से प्रभावित होने वाला कवि काव्य-रचना के लिए अपेक्षित भावुकता और रागात्मकता की विशेष परिमाण में लिए हुए होता है। बर्मा जी ने अध्ययन, लोक-दर्शन और प्रकृति के साक्षात्कार पर बल दे कर प्रकारान्तर से यही प्रतिपादित किया है कि काव्य-रचना के लिए प्रतिभा के उपरान्त चिन्तन और भावुकता की भी एक जैसी अपेक्षा होती है। काव्य-हेतु के विषय में उनका दृष्टिकोण मूलतः यही है, इसीलिए उन्होंने अम्यासप्रेरित कविता की स्पष्ट निन्दा की है—“कविता का परिश्रम से कोई सम्बन्ध नहीं है × × ×

१. विचार-दर्शन, पृष्ठ १४२

२. विचार-दर्शन, पृष्ठ १४१-१४२

३. साहित्य शास्त्र, ५वें प्रकरण, पृष्ठ ५०

४. हिमहास, “काश्मीर और मैं” शार्वक प्रसा से उद्धृत

× × परिश्रम कर के लिखी हुई कविता घास काटने की क्रिया हो बहो जा सकती है।¹ यह दृष्टिकोण अपने आप में पर्याप्त सत्यता लिए हुए है, किन्तु “कृशे कवित्वेपि जना कृतप्रभा विदग्धयोऽप्यो विहर्तुमीशते”² (कवित्वक्षमता के क्षीण होने पर भी धम करने पर व्यक्ति विदग्धों की गोष्ठी में भाग ले सकता है) जैसी उक्तियों के आलोक में इसका प्रक्षरश समर्थन नहीं किया जा सकता। इस सम्बन्ध में महादेवी जी का दृष्टिकोण अधिक सन्तुलित है—काव्य में अभ्यास के महत्व की उपेक्षा नहीं की जा सकती, किन्तु केवल अभ्यास का आश्रय काव्य रचना के लिए पर्याप्त नहीं है।

काव्य का प्रयोजन

श्री मुकुटधर ने काव्य के दो प्रयोजन माने हैं—आनन्द और लोक-हित, किन्तु दूसरी ओर उनका विश्वास यह है कि “कवि की अवस्था बदसनी रहती है। उसी के अनुसार उसकी कविता के उत्कर्ष और उद्देश्य में भी भिन्नता आ जाती है।”³ पांडे जी ने इस सिद्धान्त की मौलिक रूप में स्थापना की है, उनसे पूर्व किसी अन्य कवि ने इसका निर्देश नहीं किया था। उन्होंने इसी दृष्टिकोण को “कविता” शीर्षक लेख में भी इन शब्दों में प्रस्तुत किया है—

“हमें स्मरण रखना चाहिए कि कविता का उद्देश्य समय की आवश्यकता के अनुसार बदल जाया करता है। जिस समय समाज अवनति के अन्धकार में अभाव के घाव से जर्जरीभूत हो कर झूलुझुलत हो रहा हो, उस समय एक ओर यदि कविता-आमिनी कल्पना के मुद्गर में अपने अग्रतिष्ठ रूप-वैभव की सुस्तिग्ध छटा अवलोक कर स्वयं ही विमग्न होने लगे तो उसका यह आचरण नितान्त ही गलत कहा जायगा। इस समय हमें लोकोत्तरानन्द की थोड़ी देर के लिए भूल कर लोकोत्तरानन्द की ही परवा करनी चाहिए।”⁴

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य का प्रयोजन समय की गति और कवि की रसिक के अनुकूल परिवर्तनीय होता है। तथापि आनन्द और लोक मगल काव्य के शाश्वत प्रयोजन हैं। प्रस्तुत कवि ने काव्य में अलौकिक आनन्द की उपलब्धि को उसका प्रावृत्त गुण माना है—“कविता से आनन्द का सम्बन्ध नैसर्गिक है। आनन्द शब्द के आगे लोकोत्तर विशेषण कविता के महान् उद्देश्य को दर्पण की भाँति सुस्पष्ट भूतना देता है।”⁵ कविता में इस उद्देश्य की सिद्धि का प्रतिपादन परम्परागत रूप में हो हुआ है, किन्तु आलोच्य कवि के चिन्तन का महत्व इस बात में है कि उन्होंने “कविता का उद्देश्य” शीर्षक लेख में आनन्द को अनुभूति और जन हित से सहज सम्बद्ध माना है। उनके शब्दों में

१. विचार-दरान, पृष्ठ ६५

२. दण्डा, शान्तादश, १९०५

३. माधुरा, परवरी १९२३, पृष्ठ १७६

४. मरत्तना, दिग्गज १९२१, पृष्ठ ३३६

५. मरत्तना, दिग्गज १९२१, पृष्ठ ३३६

“कविता का उद्देश्य (यहो) मत्स्य या मन है, उसके साथ चिन् और आनन्द दोनों हैं।”^१ इसने काव्य के प्रयाजनों के सम्बन्ध में अनुभूति-कविके मर्म-ज्ञान का सहज ही वाद्य हो जाया है। अनुभूति-सम्पन्न कविता म रस के पञ्चमस्य आनन्द का और नाज-दर्शन के परिणाम-वश गिरान्व का समानेन नितात्र स्वानादिक है। पाठ्य जी का काव्य-रचना-ज्ञान द्विदेशी या से ज्ञानावाद युग तक व्याप्त रहा है अत्र उन्होंने द्विदेशीकान्तिन प्रवृत्ति के अनुसार सामाजिक मूल्यों के सरसा और सङ्कटन का ज्ञान का किमिष्ट प्रयाजन माना है। यथा—

“जीवन धारण के लिए जीवन का अस्ति-त्व-ज्ञान अत्यन्त आवश्यक है। कविता समाज की पतितावस्था में उसके कानों में झरना चैन-दायक गम्भीर शब्द फूँक कर उसके हृदय में इसी अस्तित्व-ज्ञान की ज्ञाने की चेष्टा करती रहती है। इस प्रकार यह समाज को मरने से बचा कर उसके हृदय की स्पन्दन क्रिया को जारी रखती है।”^२

गमकृमा^३ वर्मा ने काव्य के प्रयाजना का निम्नलिखित रूप में विवेचन किया है। उनके अनुसार “साहित्य के माध्यम से माने वाली नवीन चेतना × × × × × दो रूपों में हमें प्राप्त होनी है, पहला रस आनन्द है और दूसरा पौरव है।”^४ यहाँ “पौरव” से कवि का अतिप्राय जीवन के उत्साह में है। बना जी ने ‘आनाचक के मानन’ शीर्षक ऐडिपो परितवाद में बाबू गुलाबगज के समझ इसी धारणा को इन शब्दों में व्यक्त किया था— “मेरे काव्य का उद्देश्य मन के झीन को हलका करने के अलावा जीवन के परिष्करण और उसके गतिशील होने में है।”^५ स्पष्ट है कि उन्होंने काव्य से कवि और सहृदय को प्राप्त होने वाले आन्तरिक पत्तों को महत्व दिया है। ये दोनों प्रयोजन एक दूसरे के पूरक हैं, किन्तु प्रधानता आनन्द की है—“सौन्दर्य में इस आनन्द का प्रादुर्भाव करना ही कविता का धर्म आदर्श है।”^६ काव्य के आन्तरिक मूल्यों के प्रति निर्णय आम्ना रखने के कारण उन्होंने उसके प्रासंगिक पत्तों को महत्व नहीं दिया है। यद्यपि इच्छा की तो उन्होंने चर्चा ही नहीं की, काव्य ने आर्षिक मुविषा प्राप्त करने की मानता या भी महादेवी की नीति तीव्र विरोध किया है। “लेखक और प्रचार” शीर्षक लेख में इस दृष्टिकोण को इन शब्दों में व्यक्त किया गया है, “आज जब लेखकों की साहित्य-भाषना ने व्यवसाय का रूप ले लिया है और आर्षिक दृष्टिकोण ने कला और साहित्य की जाँच-पड़ताल होने लगी है तो लेखक “स्वान्त-मुक्त्या” के स्वप्न-भरित से निरुत्तर कर वस्तुवाद की मरुभूमि पर खड़ा हो गया है और आर्षिक साधन के लिए अपने साहित्य की अल्प-विकल्प की वस्तु समझने लगा है।”^७ इन पंक्तिओं से स्पष्ट है कि काव्य का मूल लक्ष्य आनन्द की उपलब्धि है। मोक्ष के

१. माधुरी, पत्रकी १६२३, पृष्ठ १=०

२. सम्बन्ध, दिनांक १६०१, पृष्ठ ३३७

३. साहित्य गान्ध, द्वितीय प्रकरण, पृष्ठ ३३

४. विचार-दर्शन, पृष्ठ १००

५. आधुनिक कवि, भाग ३, भूमिका, पृष्ठ ६

६. विचार-दर्शन, पृष्ठ १२=

सम्पर्क में आ कर कवि जन हित के सूक्ष्म मूल्यों को स्थापना करता है, किन्तु वस्तु-जगत् को स्थूलताओं में उलझ कर अर्थ की साधना करना हेय है।

काव्य के तत्व

आलोच्य कवियों में से काव्य के तत्वों का विवेचन केवल डॉ० रामकमार वर्मा ने किया है। उनका दृष्टिकोण भी धनुभूति और कल्पना के विषय में ही मिलता है, चिन्तन के काव्यगत स्वरूप पर उन्होंने विचार नहीं किया। उनके मत से काव्य का प्रमुख तत्त्व "सत्य" है और कल्पना उसके विकास में सहयोग देती है। काव्य में जीवन की मानसिक अभिव्यक्ति को महत्व देने के कारण ही उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि "जीवन से अलग हटो हुई कविता साहित्य की सबसे बड़ी निर्लज्जता है।"^१ इसी धारणा को उन्होंने डॉ० रामचरण भट्टेन्द्र से एक मट में इन शब्दों में व्यक्त किया था—“मेरे जीवन और कला में अविच्छिन्न सम्बन्ध देखता हूँ, मेरे सामने कला जीवन का मुकुर बन कर आती है।”^२ कविता को जीवन से सम्पृक्त रखना उसकी आन्तरिक आवश्यकता है। पूर्ववर्ती काव्य-धाराओं के कवियों के अतिरिक्त, छायावाद के अन्तर्गत 'निराला' और महादेवी का प्रतिपाद भी मूलतः यही रहा है। प्रस्तुत कवि ने धनुभूति और कल्पना के विषय में "शिकर" की भाँति समन्वयात्मक दृष्टि को अपनाया है अर्थात् धनुभूति को मुख्य मानने पर भी वे काव्य में कल्पना को महत्ता को स्वीकार करते हैं। उदाहरण-स्वरूप एक रेडियो-परिमवाद में गुलाबराय जी के प्रति उनकी यह उक्ति देखिए—

“कविता में प्राण तो केवल धनुभूति ही भरती है। × × × × × कल्पना यद्यपि कविता में नए-नए सत्तार की सृष्टि करती है, तथापि वह धनुभूति का स्थान नहीं ले सकती। उससे भावना में तीव्रता तो अवश्य आ जाती है किन्तु वह कविता में स्पन्दन नहीं ला सकती।”^३

उपर्युक्त उद्धरण में कल्पना के प्रति अनास्था प्रकट नहीं की गई है, किन्तु इतना स्पष्ट है कि जीवन की वास्तविकता के आधार के प्रभाव में कल्पना भी गुमोहित नहीं होती। छायावादी कवि होने के नाते वर्मा जी ने अपने प्रारम्भिक कवि-जीवन में पल्ल जी की भाँति कल्पना को विशेष महत्व दिया था, किन्तु कालान्तर में उन्होंने उसे धनुभूति में गौण स्थान देना ही उचित समझा। कल्पना को काव्य का प्रमुख तत्व मानने के विषय में कवि की ये पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—“कविता में मुझे कल्पना सब से अच्छी मालूम होती है। × × × × × कवि में निर्माण करने की शक्ति कल्पना के द्वारा ही आती है। मैं कल्पना का उपासक हूँ, इसीलिए मेरी “र पराशि” अधिकतर कल्पना से निमित्त है।”^४ काव्य में कल्पना अपाह्न नहीं है, किन्तु सत्य से विमुख रहना भी तो कवि का धर्म नहीं

१. सापुनिक कवि, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ३

२. अवन्तिनी, अफ़सूर १६५३, पृष्ठ ७७

३. विचार-दर्शन, पृष्ठ १२०-१२१

४. कुराशि, भूमिका, पृष्ठ १

है। इसीलिए महादेवी ने यह प्रतिपादन किया है कि वस्तु-जगत् के स्थान पर कल्पना को अधिक प्रथम देना छायावाद के पराभव का कारण बना। रामकुमार वर्मा ने कल्पना के अतिरेक को काव्य का दूषण मान कर इसी विवेक का परिचय दिया है। उन-सुक्त उद्धरण के उपरान्त यह उक्ति इसी की प्रमाण है—“यं पहले कल्पना का उपासक था। मेरी रूप राशि तो अधिकतर कल्पना से ही निर्मित है। पर अब अनुभूति मुझे कल्पना से अधिक रक्षित है।”^१ इन शब्दों में अनुभूति को कल्पना से अधिक गौरव दिया गया है, किन्तु कवि का मूल प्रस्ताव यह है कि काव्य में इन दोनों तत्वों के समन्वय का प्रदान किया जाना चाहिए। इस सम्बन्ध में निम्नलिखित उद्धरणों का अध्ययन पर्याप्त होगा—

(अ) “कल्पना जीवन के सत्य एवं प्रकृति के नियमों से भी सम्बन्ध रखती है।
× × × × इस प्रकार कल्पना जीवन के समानान्तर बहने वाली एक नूतन प्रकृति की असौम्य शक्ति है। मसार में चिन्तन को क्रिया का रूप दे कर कल्पना चिरन्तन मुख की अभिभाषिका है।”

(आ) “कल्पना के बीच में सत्य का सौन्दर्य और भी समस्पर्शी तथा हृदयद्रावक हो जाता है। इसलिये सत्य के रूप को बिहृत करने के लिए नहीं, बल्कि सत्य को मजाने के लिए मैंने कल्पना को सेवक की भाँति बुला लिया है।”^२

(इ) “उस कल्पना में कवि का अनुभव अन्तर्हित होता है। वह अनुभव भी उत्कृष्ट रूप का होता है। उसे जान कर हम कुछ क्षणों के लिए स्वयं कवि बन जाते हैं।”^३

(ई) “कल्पना साहित्य की मूल-शक्ति है। जिस प्रकार अह, माया के माध्यम से अखिल विश्व की सृष्टि करता है, उसी प्रकार प्रतिभा-सम्पन्न लेखक या कवि कल्पना के सहारे साहित्य में सौन्दर्य की सृष्टि करता है। × × × × कल्पना के लिए जीवन की अधिक से अधिक प्रत्यक्षानुभूति अपेक्षित है।”^४

(उ) “मेरी अनुभूति रग होन पुष्प-जंसी है,
किन्तु वह क्षितती है मेरे भाव-वृत्त में।
कल्पना-भराव के जले ही कण थोड़े हों,
किन्तु उनका है योग सत्य-मधु बिन्दु में।”^५

इन उक्तियों से स्पष्ट है कि काव्य में अनुभूति और कल्पना का समन्वय होना चाहिए। वस्तु के स्थूल रूप को सूक्ष्म रागात्मक चेतना प्रदान करना ही काव्य का चरम

१ चिमरेखा, पृष्ठ २४

२ मेरेत, पृष्ठ ३४

३ चितौड़ की चित्र, परिचय, पृष्ठ २

४ सुकुल (कुमारावतारी चौहान), मिहबनोवन, पृष्ठ १०

५ साहित्य शास्त्र, पञ्चम प्रकरण, पृष्ठ ६७

६ अवलोक्य, चतुर्दश मार्ग, पृष्ठ ७७५

लक्ष्य है। बर्मा जी ने प्रस्तुत प्रसंग में शिव-तत्त्व का उल्लेख नहीं किया है, किन्तु पन्त जी की धारणा के अनुसार सत्य के भी तो दो रूप हैं—वस्तु-स्थिति और उसका इच्छित आदर्श रूप। अतः यह सिद्ध है कि काव्य में प्रथमतः सत्य का (जिसमें शिव स्वयं निहित है) और उसके अनन्तर सुन्दर का सहज उल्लेख होना चाहिए।

काव्य के भेद

काव्य के तत्वों की भाँति उसके भेदों के विवेचन की ओर भी केवल रामकुमार बर्मा ने ध्यान दिया है। उनके विचार महाकाव्य में नायक की स्थिति और गीति काव्य के गुणों के उल्लेख से सम्बद्ध हैं, किन्तु इनके विषय में उनकी धारणाएँ अत्यन्त मशिक्षत हैं। आधुनिक विचार धारा से प्रभावित होने के कारण वे महाकाव्य के नायक के लिए यह आवश्यक नहीं मानते कि वह सद्गुणों से युक्त हो, उनके मत से साधारण कुल में उत्पन्न शील-सम्पन्न व्यक्ति भी नायक का पद प्राप्त कर सकता है। उदाहरणार्थ एक-लक्ष्य के विषय में कवि की यह उक्ति देखिए—“एकलक्ष्य ने जिस आचरण का परिचय दिया है, वह किसी उच्च कुल के व्यक्ति के आचरण के लिए भी आदर्श है। वह अनार्य नहीं, आर्य है, क्योंकि उसमें शील का प्राधान्य है। यहाँ उसमें महाकाव्य के नायक बनने की क्षमता है, भले ही वह मुर म्रगवा सद्वश में उत्पन्न क्षत्रिय नहीं है।” हिन्दी के वर्तमान आलोचकों के लिए यह धारणा नवीन नहीं है, किन्तु आधुनिक कवियों में इसका सर्वप्रथम उल्लेख करने का श्रेय बर्मा जी की ही है। इस मत की स्पष्टभूमि में केवल पाथी-वाद की प्रेरणा नहीं है, बल्कि वे भारत के जाति-वर्ग-भेद-रहित समाज से भी लाभ उठाया है। सामन्तीय संस्कृति के उन्मूलन के उपरान्त आज के वैज्ञानिक युग में समाज के सब व्यक्तियों की स्थिति एक समान है। अतः यह स्पष्ट है कि बर्मा जी के मन्त्र का गूढ़ साहित्यिक दृष्टिकोण के अतिरिक्त सामाजिक दृष्टि में भी महत्व है।

आलोच्य कवि ने महाकाव्य के अतिरिक्त गीतिकाव्य के स्वरूप की भी मशिक्षत समीक्षा की है। “प्रसाद जी का धामू” शीर्षक लेख में प्रगीतकाम्य रचना की विशेषताओं को इन शब्दों में व्यक्त किया गया है—“धामू एक उच्चकोटि का गीति काव्य है। इसमें भावना की एकरूपता, अनुभूति की तीव्रता तथा मधुर संगीत आदि—गीतिकाव्य के प्रमुख गुण पाए जाते हैं।” गीत की मधुर रचना के लिए कवि को इन तीनों गुणों पर समान रूप से ध्यान देना होता है। इनमें से किसी एक के भी विचित्र होने पर उगकी रचना सहृदयों को प्रभावित नहीं कर पाती। वस्तुतः इनमें से अनुभूति-प्रवचना को गीत का मूल हेतु माना जा सकता है। संगीत की मधुर स्वर-तहरीर के माध्यम से भावना की अभिव्यक्ति अनुभूति का स्वाभाविक फल है। इस सम्बन्ध में श्री लक्ष्मीधर काजरीयों की यह उक्ति पठनीय है—“ध्वनि शास्त्र के भाषिक विद्वानों का कथन है कि जिस समय भावनाएँ हृदय में प्रवृत्तता धारण करती हैं और अनिवार्य हो कर मुख के द्वारा बाहर

व्यक्त होना चाहती है, उस समय नाद-विज्ञेय-युक्त शब्द-रचना बाहर निकलती है।” स्पष्ट है कि वरमा जी ने गीति काव्य के तत्त्वों की समान चर्चा की है, किन्तु उनकी मान्यताएँ मौलिक न होकर परम्परागत हैं—उनसे पूर्व निराशा और महादेवी इनकी स्थापना कर चुके थे। तथापि गीति-रचना के विषय में उनकी यह उक्ति मौलिक है—“यदि गीति काव्य लिखा जाये तो यह ऐसा हो जिसमें जीवन के अनन्तरतम भाग की मूर्त अभिव्यक्ति हमारे सांस्कृतिक दृष्टिकोण से सामञ्जस्य रखती हुई प्रकट की जाये। इस अभिव्यक्ति में आत्मावाद की प्रसर ज्योति होनी चाहिए।” उनके सहयोगी कवियों में पन्त जी ने काव्य-मात्र में सांस्कृतिक चेतना की समष्टि पर बल दिया है, किन्तु इस धारणा की केवल गीति-काव्य के प्रकरण में प्रस्तुत करने का श्रेय वरमा जी को है। यद्यपि गीत-सृष्टि के लिए अपेक्षित आत्मानिव्यक्ति की पृष्ठभूमि में केवल आत्मा की स्थिति ही नहीं होनी, उसमें बहि-दृश्य की निराशा का भी उतना ही महत्व रहता है, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि आत्मा में अनुशासित रचना प्रमाणा का उन्माह-लोक की ओर ले जाने में विशेष सक्षम होगी।

काव्य के वर्ण्य विषय

कविवर पांडेय ने काव्य में वर्णनीय विषयों के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण निष्कर्ष प्रस्तुत किए हैं। उन्होंने भक्ति, प्रकृति और देश-प्रेम को कविता के मुख्य विषय मान कर कवि को नर-काव्य की रचना से विमुक्त रहने का सन्देश दिया है। उनके द्वारा अनुमोदित कान्य-विषयों के लिए निम्नांकित पंक्तियाँ अवलोक्य हैं—

“लिखहु भक्ति-भरी हरि की कथा,
लिखहु प्रीति तथा प्रकृति-प्रथा।
लिखहु जो जननी यश हूँ यथा—
सफल जीवन होवहु सर्वथा॥”^१

यद्यपि काव्य में इन तीनों विषयों का उल्लेख प्रत्येक युग में सदा अपेक्षित है, तथापि इतना स्पष्ट है कि पांडेय जी ने इनका उल्लेख आत्मावाद में प्रभावित हो कर नहीं किया है, इसके लिए वे मुख्यतः भारतवर्ष युग और द्विवेदी युग के श्रेणी हैं। प्रकृति के प्रति उनका अनुराग आत्मावादी प्रभाव का भी फल हो सकता है, किन्तु इस प्रेरणा को द्विवेदी युग से उपलब्ध न मानने का भी कोई कारण नहीं है। श्री आन्तिप्रिय द्विवेदी ने भी “बहि-वर मुकुटधर” शीर्षक लेख में उनके प्रकृति-चित्रों को द्विवेदी युग से सम्बद्ध माना है। यथा—“वर्तमान युग में पन्त जी ने अपनी मुकुटधर भावनाओं से हिन्दी के आगम में जिस प्राकृतिक शोभा-श्री का सृजन कर दिया है, उस युग में मुकुटधर जी ने भी कुछ बेनी ही

१. काव्य और कविता, पृष्ठ २२

२. विचार-दर्शन, पृष्ठ ११०

३. श्रुत, डिसेम्बर १९१२, “नर काव्य” शीर्षक कविता से उद्धृत

शिल्प कला का मनोहर परिचय दिया था।”^१ इससे स्पष्ट है कि मुकुटधर जी ने काव्य में प्रकृति-सौंदर्य के अभिनिवेश को पर्याप्त महत्व दिया है। इसके यतिरिक्त देश भक्ति अथवा राष्ट्रीय भावना के सजीव प्रतिपादन को भी वे काव्य का गुण विषय मानते हैं। इस सम्बन्ध में यह उक्ति द्रष्टव्य है—

“हमारे प्रदेश में कई होनहार नवयुवक कवि हैं। उनसे हमारा कहना है कि भाई, देश और जाति को जमाना तुम्हारे ही हाथ है। उठो, जनता में घोरता के भाव भर दो, आशा, उत्साह और शक्ति का संचार कर दो, उसके कानों में सजीवता, चेतनता तथा अमरता का मंत्र फूँक कर उसे निर्भय बना दो।”^२

काव्य वष्य के विषय में पांडेय जी की एक अन्य धारणा यह है कि कवि को नर-गुण गान के लिए काव्य रचना नहीं करनी चाहिए। द्विवेदी युग में मानव स्तुति में सम्बद्ध काव्य की यत्किंचित् रचना को देखते हुए इस सिद्धान्त का अपना महारस है—

“करि इमा विधि ने, तुमहीं, सखे,
यदि बड़े कुछ शक्ति कवित्व की।
बिनय तो मन या मुन लीजियो,
विसर हूँ नर काव्य न कीजियो।”^३

हिन्दी-काव्य शास्त्र के लिए यह दृष्टिकोण नवीन नहीं है, किन्तु इसका प्रतिपादन निरुचय ही महत्वपूर्ण है। भक्ति युग में गोस्वामी तुलसीदास ने “कीन्हें ब्राह्मण जन गुन गाना, सिर धुनि गिरा लगत पछिताना।”^४ कह कर इसी मन्त्रव्य को प्रस्तुत किया था। उन्होंने राम को अवतार मान कर लौकिक जनों के स्तवन की निंदा की थी। साधारणतः नर-काव्य-रचना की प्रवृत्ति का सम्बन्ध कवि के अर्थ मोह अथवा एमे ही किसी अन्य स्वार्थ से होता है, किन्तु यह अनिवार्य नहीं है। वर्तमान युग में महात्मा गांधी और विनाया जेम्स व्यक्तियों का गुण-गान निन्दनीय नहीं होना चाहिए, किन्तु धन की इच्छा से नर-काव्य लेखन निरुचय ही गृहणीय है। प० मोतीलाल मेनारिया ने इंगल भाषा की कविता में इस प्रवृत्ति के विकास को अनुचित मान कर कवि को जनता के प्रति अपने दायित्व के निर्वाह का उद्बोधन दिया है। उनके शब्दों में, “इंगल भाषा के कवियों का दृष्टि बिन्दु लौकिक था। वे प्रायः धन प्रतिष्ठा के लोभ से कविता करते थे। अतः नर-काव्य अधिक लिखते थे जिनमें जन-साधारण की कोई रूचि नहीं थी।”^५ इसमें यह स्पष्ट है कि नर-काव्य की रचना को काव्य-मंत्र में गौण स्थान देना चाहिए। भक्ति, प्रकृति और राष्ट्रीयता में सम्बद्ध कविताओं में जिस गरिमा और औदात्य का समावेश हो सकता है उसे देखते हुए इन धारणाओं को उचित ही कहा जाएगा।

१. निराला भारते, मई १९३४, पृष्ठ ३१६

२. मरम्बरी, दिगम्बर १९३१, पृष्ठ ३३६

३. इन्दु, दिगम्बर १९१३, “नर-काव्य” शीर्षक कविता से उद्धृत

४. रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृष्ठ ४३

५. राजस्थान का हिन्दू साहित्य, पृष्ठ १२

श्री रामकुमार वर्मा ने काव्य में राष्ट्रीयता, सौन्दर्य प्रेम और आदर्श नैतिक भाव-नाओं को स्थान देने पर बल दिया है। काव्य में देशानुराग को प्रकट करने के विषय में उनकी सम्मति अत्यन्त स्पष्ट है—“वर्तमान समय में देश-भक्ति-मन्त्रणाधी कविताओं की ही रचना होनी चाहिए।”^१ इन निदान के प्रति आस्थावान् कवि की रचनाओं में उत्साह की अन्तर्ध्वान्ति अमन्यिष्ठ है। वर्मा जी इसके उल्लेख के लिए राष्ट्रीय-नास्तृतिक कवियों के श्रेणी रहें, किन्तु वेवल देश प्रेम के उल्लेख को काव्य का लक्ष्य मानना पर्याप्त नहीं है। इसीलिए अन्त्यस्त रीतिवादीन कविता की समीक्षा करते समय सौन्दर्य प्रेम की मूर्ध्वमुखी अभिव्यक्ति को महत्व दे कर उन्होंने अपनी अन्तरंग दृष्टि का उपयुक्त परिचय दिया है—“साहित्य में सौन्दर्य जीवन का चित्रण कोई पाप नहीं है यदि वह मुरचिपूर्ण ढंग से हो।”^२ उनके द्वारा अनुमादिन तृतीय विषय नैतिक आदर्शों का कथन है। वे नीति के अनुकूल रचित कविता को उसके गारदत्त होने का प्रमाण मानते हैं। उन्होंने इस मन्तव्य को एतिहासिक आलोचना प्रणाली के माध्यम से इस प्रकार व्यक्त किया है—“प्राचीन साहित्य नीति-सम्मत होने के कारण आज भी जीवन का पथ-प्रदर्शक है। अतः साहित्य में नीति का अंग उसके जीवित रहने का एक अवलम्ब माना जा सकता है।”^३ इन पक्षियों में नीति के प्रति प्रबल आस्था प्रकट की गई है अर्थात् प्रस्तुत कवि ने काव्य में यथार्थ की अपेक्षा आदर्शों को अधिक महत्व दिया है। आदर्शों के अक्षय में पल्लवित यथार्थ की अपेक्षा तो व्यर्थ है, किन्तु वस्तु-जगत् की स्थूल यथार्थवादिता पर आश्रित कविता की निन्दा ही स्वाभाविक है। प्रस्तुत कवि ने प्रगतिवाद पर आश्रय करते हुए ठीक ही कहा है—“साहित्य की रचना यदि प्रतिहिता से कर हुई तो वह सर्वकालीन सत्य और सौन्दर्य से बहुत दूर होगी, ऐसा मेरा विश्वास है। × × × × सामयिक और वर्णगत आवश्यकताओं का बोध साहित्य को बहुत दूर नहीं चला सकता।”^४ इस अवतरण के आधार पर यह कहा जा सकता है कि वे यथार्थ और आदर्शों के समन्वय में आस्था रखते हैं। राष्ट्र-प्रीति की आदर्श-वाद से और सौन्दर्य प्रेम को मुरचि से सम्पन्न करने में विश्वास रखने वाले कवि के लिए यह स्वाभाविक ही है।

काव्य-शिल्प

पाण्डेय जी ने काव्य के कला-पक्ष के विवेचन की ओर अत्यन्त सामान्य ध्यान दिया है। उन्होंने इस दिशा में केवल काव्य-भाषा की चर्चा की है, किन्तु वे उसे भाव की अपेक्षा गौण मानते हैं—“भाषा कविता का परिधान मात्र है। अतएव कविता के हृदय को देखते हुए भाषा गौण हो ठहरती है।”^५ यह दृष्टिकोण उचित हो है, किन्तु इसका यह

१. साहित्य समालोचना, पृष्ठ ३०

२. हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृष्ठ ३०४

३. साहित्य शास्त्र, तृतीय प्रकरण, पृष्ठ ४३

४. रेखाना दा, मेरा अनुभव, पृष्ठ १३

५. सम्मेली, दिसम्बर १९२१, पृष्ठ ३३८

तात्पर्य नहीं है कि कवि भाषा की रम्यता की ओर ध्यान ही न दे। पाण्डेय जी ने काव्य की भाषा का स्वतन्त्र विवेचन तो नहीं किया है, तथापि “शिविष्य मे हिन्दी का रूप क्या हो” शीर्षक लेख की निम्नांकित पक्तियों के आधार पर अप्रत्यक्षत यह कहा जा सकता है कि वे काव्य-भाषा की समृद्धि के लिए उसमें अन्य भाषाओं के शब्दों के स्वाभाविक प्रयोग का समर्थन करते हैं—“बिना संस्कृत-शब्दों की सहायता के हिन्दी का चलना मुश्किल है। पर उसे जहाँ तक बने संस्कृत के उन बड़े-बड़े शब्दों से जिनका कि मतलब समझने में जन-साधारण की कठिनाता हो, बचाना चाहिए। साथ ही वह उर्दू, फारसी और अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों से काम ले तो अच्छा। ऐसे शब्दों का तत्सम या तद्भव जो रूप सर्वसाधारण में प्रचलित हो—वही रूप रहने देना चाहिए।” यह कवि की नवीन स्थापना नहीं है—उनके अतिरिक्त अनेक पूर्ववर्ती और परवर्ती कवियों—बालमुकुन्द गुप्त, देवीप्रसाद “पूर्ण”, “नवीन”, सियारामशरण गुप्त, “निराला” आदि—ने इसका विस्तार से प्रतिपादन किया है।

रामकृष्ण वर्मा ने काव्य के शिल्प-सौन्दर्य में भाषा, प्रसकार और छन्द के योग का विस्तृत विवेचन किया है। उन्होंने काव्य की भाषा को संस्कृत के विलुप्त शब्दों में सुक्त रखने और उसे जन-सामान्य द्वारा व्यवहृत मुहावरो-लोकोक्तियों से समृद्ध करने पर विशेष बल दिया है। यथा—

(अ) “काव्य-आदर्शों के कारण भाषा कहीं-कहीं कृत्रिम हो जाया करती है। भाषा में सौन्दर्य लाने के लिए उसे अनेकानेक से सम्बद्ध करना एक प्रयास हो जाता है, उसकी शब्दावली सुसंस्कृत और तत्सम हो जाती है। पर जनसाधारण की भाषा में स्वाभाविकता और प्रवाह पर किसी प्रकार का आघात नहीं होता। वह हृदय की वस्तु होती है और उसमें सजीवता रहती है।”^१

(आ) “हमारी साहित्यिक भाषा और जन समुदाय की बोली का समन्वय होना आवश्यक है। × × × × × उसमें संस्कृत के कठिन शब्द अपेक्षाधिक मात्रा में प्रविष्ट होते जा रहे हैं। यहाँ यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि हमें संस्कृत से दूर न होना चाहिए “संस्कृतता” ही दूर होना चाहिए।”^२

(इ) “आज भी हमारे जनपदों की बोलियों में ऐसे-ऐसे मुहावरे और शब्दरूप हैं जो हिन्दी-भाषा के विचार विन्यास में सौन्दर्य उत्पन्न कर सकते हैं। बहुत सी लोकोक्तियाँ जीवन के सत्यों का जिस सूक्ष्मता से अभिव्यक्ति कर सकती हैं, यही-वही वाक्यावलियाँ उसके समीप तक नहीं पहुँचती।”^३

इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि काव्य में भाषा की सरलता, शैली की स्वाभाविकता और मुहावरों की सम्पन्नता होनी चाहिए। स्पष्ट है कि वर्मा जी ने काव्य-भाषा में इन

१. मरम्बरी, जनवरी १९१६, पृष्ठ ३४

२. हिन्दी-साहित्य का अन्वेषणात्मक इतिहास, पृष्ठ १२८

३. विचार-दर्शन, पृष्ठ १४०

४. मधुकर (साहित्य), कुन्दनचरण प्रसाद निर्माण भवन, जनवरी १९४३, पृष्ठ ३५९

गुणों के निर्देश में मौलिकता नहीं दिखाई है, किन्तु साहित्य की भाषा को जनपदीय गव्दा-वली से समृद्ध करने के सिद्धान्त की पुनराभिव्यक्ति भी अपने आप में कम महत्वपूर्ण नहीं है। इस सिद्धान्त का विस्तार करने हुए आलोच्य कवि ने काव्य शैली में बंधिध्व, व्यङ्ग्य-नात्मकता और सरलता के समावेश के लिए यह प्रतिपादन किया है कि “हमारी कविता में अन्य भाषाओं की शैलियों की भी हृदयगम करने की क्षमता हो।”^१ यह मूल्य कवि की सहृदयता का परिचायक है। अध्ययन के काव्य हेतुव का समर्थन करने वाले कवि के लिए यह स्वाभाविक भी है कि वह काव्य की अभिव्यजना-पद्धति को अन्य भाषाओं की शैलियों में समृद्ध करने का प्रतिपादन करे। इस प्रकार की उदार दृष्टि रखने के कारण ही उन्होंने काव्य में व्याकरण के जटिल नियमों के निर्वाह को अनिवार्य नहीं माना है—“महाकवियों ने सब व्याकरण की चिन्ता की है ? वे व्याकरण के पाँछे नहीं चलते, व्याकरण उनके पीछे चलता है।”^२ इस उक्ति में कवि-स्वातन्त्र्य का निर्वन्ध प्रतिपादन हुआ है, किन्तु इसमें अनुचित बुद्ध भी नहीं है। काव्य की प्रगति का इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि व्याकरण की सीमाएँ कवि की स्वच्छन्द भावना को नहीं बाँध सकती। काव्य में रस के सहज समावेश के लिए उन्हे नियमों की जटिलता में मुक्त रहना ही होगा।

आलोच्य कवि ने भाषा की भाँति काव्य में अलंकार की स्थिति का भी पर्याप्त विवेचन किया है। इस सम्बन्ध में उनकी मान्यता प्रकीर्ण न हो कर एक ही स्थान पर उपलब्ध हो जाती है। यथा—“अलंकारों के प्रयोग में मेरी दृष्टि से पाँच बातों की प्रमुखता रहती है—भाषा की परिष्कृत सृष्टि, नाद-संसार की परिष्कारिता, चमत्कार-प्रवणता, मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण, भाव-तोषता अथवा वस्तु-जगत् में प्रच्यन्न भाव की विभिन्न दृष्टि से उभार कर गति प्रदान करना।”^३ अलंकार के स्वरूप का इतना स्पष्ट विवेचन वर्मा जी के आलोचक होने का फल है। उनसे पूर्व किसी भी कवि ने काव्य के आभूषणों का इतना सजग और व्यवस्थित विवेचन नहीं किया था, किन्तु उनका मूल्य सर्वथा मौलिक नहीं है—पूर्ववर्ती कवियों ने अलंकार के गुणों की स्पष्ट रूप में लगभग ऐसी ही चर्चा की है। मैथिलीशरण गुप्त ने अनुप्रास की स्वाभाविक और रम्य योजना पर बल दे कर न केवल अलंकार को भाषा के परिष्कार में सहयोगी माना है, अपितु प्रकारान्तर से कवि को यह सन्देश दिया है कि अलंकार-योजना में मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को अपनाना चाहिए। “रत्नाकर” ने अनुप्रास की श्रवण-मुखदना की चर्चा कर अलंकार के नादात्मक रूप पर ही प्रकाश डाला है। अलंकारों से काव्य में चमत्कार की सृष्टि तो काव्य-शास्त्र का चिर-परिचित सिद्धान्त है ही, “हरिऔध” और “दिनकर” ने उनसे काव्य की भाव-गति में विविधता के संचार का भी संबंध किया है। यद्यपि उपर्युक्त कवियों ने अपनी धारा-णाओं को भिन्न शब्दावली में व्यक्त किया है, किन्तु उनकी मान्यताओं का विदलेपन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके विचार वर्मा जी के दृष्टिकोण के समान हैं।

१. विचार-दर्शन, पृष्ठ १४७

२. विचार-दर्शन, पृष्ठ ५८

३. माहित्य शास्त्र, नवम प्रकरण, पृष्ठ ११६

आलोच्य कवि ने काव्य में छन्द की स्थिति का भी सजग विवेचन किया है। उन्होंने नाथूराम शंकर और गोपालशरणसिंह की भाँति छन्द को कविता का स्वाभाविक गुण माना है—“कविता और छन्द से बड़ा निकट सम्बन्ध है। X X X X X यदि कविता को हम हृदयस्पर्शी बनाना चाहते हैं तो छन्द को लय से युक्त हो कर भावों के प्रकाशन का अवसर दें।” काव्य में छन्द की आवश्यकता को स्पष्ट करने के अतिरिक्त यहाँ उसमें लय के विधान पर भी बल दिया गया है। प्रस्तुत कवि ने अपनी छन्द सम्बन्धी मान्यताओं को एक अन्य स्थल पर इस प्रकार स्पष्ट किया है—“छन्द विधान से चार उद्देश्यों की पूर्ति हो जाती है—विशेष मनोभावों की अभिव्यक्ति में उसके अनुरूप नाद की व्यवस्था, हमारी रागात्मक वृत्तियों का अनुरजन, साहित्य और संगीत का पारस्परिक सम्बन्ध, स्मृति में काव्य की सुरक्षा।” छन्द के ये सभी गुण परस्पर अन्तःसम्बद्ध हैं। भावानुरूप छन्द-योजना होने पर काव्य में जिस प्राकृत सौंदर्य का समावेश होगा उसमें सहृदय की रागात्मक वृत्तियों का परितोष स्वाभाविक है। इस प्रभाव को स्थायी बनाने के लिए छन्द को लय से समृद्ध रचना निश्चय ही उपयोगी है और इन सभी विशेषताओं से सम्पन्न कविता भावक की स्मृति में तो सुरक्षित रहेगी ही।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कविवर “कुमार” के छन्द सम्बन्धी विचार परम्परा-प्रेरित हैं, तथापि मुक्त वृत्त के प्रयोग के विषय में उन्होंने अपने युग की धारणाओं का समर्थन नहीं किया है। “निराला” और पन्त द्वारा मुक्त छन्द के महत्व की उन्मुक्त घोषणा होने पर भी उन्होंने उसे काव्य के सहज सौन्दर्य में बाधक माना है। यथा—“आधुनिक समय के कवि छन्द को कविता का अग्रधन मानते हैं। वे मुक्त वृत्त में अपनी भावनाओं को उँडेल कर निर्द्वन्द्व रूप से कविता लिखे चले जाते हैं। यह स्वतन्त्रता उन्हें भावों के प्रकाशन में स्वच्छन्दता भले ही प्रदान करे, किन्तु यह कविता के नादात्मक रूप की, उसके अंतर्गत सौन्दर्य की अपेक्षा करती है। कविता की विशेषता तो इसी में है कि वह नियमों में अन्तर्गत रहती हुई भी उनसे परे हो जाती है।”

इस अवतरण पर किसी प्रकार की टिप्पणी से पूर्व प्रस्तुत कवि की ही एक अन्य उक्ति का अध्ययन वाजनीय है—“मुक्त वृत्त का उद्देश यह हो जाता है कि वह आवाजों की पुरानी श्रद्धियों से स्वतन्त्र हो कर, बनावट और कृत्रिम अंगुष्ठों का बहिष्कार कर, पुराने भावों के दासत्व का भाग्य कर नाद के सहारे भावों में सौंदर्य साता हुआ, स्वतन्त्र मार्ग का अन्वेषण कर रहा है।” प्रस्तुत अनुच्छेद में उद्धृत की गई दोनों उक्तियों का तुलनात्मक अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि आलोच्य कवि ने मुक्त छन्द के समीक्षण में ‘दिनकर’ की भाँति आन्तरिक वैषम्य का परिचय दिया है। प्रथम उद्धरण में मुक्त छन्द के जिन दोषों (लय और स्वाभाविकता का अभाव) का निर्देश किया गया

१. अर्थात्, अपने विचार, पृष्ठ २३

२. साहित्य शास्त्र, नवम प्रकरण, पृष्ठ १२४

३. आधुनिक कवि, भाग ३, म्यूसिय, पृष्ठ १५

४. अर्थात्, अपने विचार, पृष्ठ ७

है, द्वितीय उक्ति में उन्हें ही उसकी विशेषताएँ मान लिया गया है। इस प्रकार का अनिश्चयात्मक दृष्टिकोण कवि के चिन्तन की शिथिलता का परिचायक है, किन्तु छन्द के प्रति उनकी आस्था को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि वे मूल्य छन्द को विशेष गौरव नहीं देते।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

प्रस्तुत कवियों ने काव्य के अन्य घटकों की चर्चा में विशेष भाग नहीं लिया है, इस विषय में केवल रामकुमार वर्मा की काव्यालोचन-सम्बन्धी धारणाएँ उपलब्ध होती हैं। उन्होंने आलोचना के स्वरूप का विस्तृत विवेचन किया है। स्वयं समालोचक होने के नाते उनके द्वारा आलोचना के तत्वों का स्पष्टीकरण स्वाभाविक भी है। इस सम्बन्ध में निम्न-लिखित उक्तियाँ उद्धरणीय हैं—

(अ) “सबसे पहली बात, जो समालोचना में होनी चाहिए, यह है कि आलोच्य विषय से लेखक की पूर्ण जानकारी हो। × × × × × समालोचना में जो दूसरी बात होनी आवश्यक है, वह निष्पक्षता है। × × × × × तीसरी बात जो समालोचना में होनी उचित है, यह यह कि उसमें जो कुछ कहा जाय वह रचना पर कहा जाय, किसी व्यक्ति विशेष पर नहीं। समालोच्य विषय रचना है न कि लेखक। × × × × × समालोचना में चौथी बात यह होनी चाहिए कि उसकी भाषा शिष्ट और सभ्य हो।”

(आ) “आवश्यकता इस बात की है कि साहित्य की समीक्षा करने के लिए जो भी नियम या सिद्धान्त बनाये जावें, वे इतने व्यापक और लचीले हों कि साहित्य की विकासोन्मुखी प्रकृति के अनुरूप वे स्थानान्तरित होती हुई दृष्टि को अपने में समाहित कर सकें।”

उपर्युक्त उद्धरणों में प्रस्तुत किए गए विचार भी मौलिक न हो कर परम्परा-प्राप्त हैं। उनसे पूर्व आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी आलोचक को विवेच्य विषय का गहन अध्ययन करने और निष्पक्ष भाव का आश्रय लेने का परामर्श दे चुके थे। “प्रेमघन”, मैथिलीशरण, बालमुकुन्द गुप्त और लोचनप्रसाद पांडेय ने भी आलोचना में निष्पक्षता को आवश्यक माना है। बालमुकुन्द गुप्त ने इस प्रसंग में यह भी स्पष्ट कर दिया था कि आलोचक को कवि की रचना की समीक्षा करनी चाहिए न कि व्यक्तिगत राग-द्वेष के आधार पर रचयिता की। समीक्षा में शिष्ट भाषा के प्रयोग के महत्व को लोचनप्रसाद पांडेय ‘व्यजन’ के माध्यम से प्रकट कर चुके थे। इसी प्रकार “दिनकर” को यह मत मान्य रहा है कि काव्य-शैली में नवीनता आने पर आलोचना के प्रचलित रूप में किंचित् परिवर्तन होना चाहिए। अतः यह सिद्ध है कि काव्यालोचन के विषय में प्रस्तुत कवि के सभी विचार पूर्ववर्ती अथवा सहवर्ती कवियों की प्रकीर्ण रूप में मान्य रहे हैं।

१. साहित्य मनालोचना, पृष्ठ १४८, १५०, १५२, १५५

२. साहित्य समीक्षा, दृष्टिकोण, पृष्ठ २

विशिष्ट काव्य-भक्त

प्रस्तुत प्रकरण में विचारणीय कविता ने छायावाद के स्वरूप की विस्तीर्ण मीमांसा तो की ही है, डॉ० रामकुमार वर्मा ने रहस्यवाद के विषय में भी व्यवस्थित विचार प्रस्तुत किए हैं। आपे हम इस सम्बन्ध में उनकी धारणाओं की पृथक्-पृथक् समीक्षा करेंगे।

छायावाद-सम्बन्धी विचार

मुकुटधर जी ने काव्य में छायावाद के स्वरूप पर विविध प्रकरणों में विचार किया है, किन्तु उनके दृष्टिकोण में स्पष्टता और भ्रान्ति, दोनों ही हैं। उन्होंने छायावाद की सौंदर्य-दर्शन और कल्पना की प्रवृत्तियों के रहस्यात्मक रूप के कारण "कविता" शीर्षक लेख में भ्रान्तिवश उसे रहस्यवाद का पर्याय नाम लिया है। यथा—

"वस्तुगत सौंदर्य और उनके अन्तर्निहित रहस्य की प्रेरणाएँ ही कविता की जड़ हैं। यहीं कविता से अद्यतन का सर्वप्रथम सम्मिलन होता है, जो कभी विच्छिन्न नहीं होता। इस रहस्यपूर्ण सौंदर्य-दर्शन से हमारे हृदय-सागर में जो भाव तरंगें उठती हैं वे प्रायः कल्पनारूपी वायु के बेग से ही शांत होते हैं, क्योंकि वायुमय की साहाय्य-प्राप्ति इस समय उन्हें प्रसम्भव हो उठती है। यही कारण है कि कवितागत भाव प्रायः प्रस्पष्टता लिए हुए होते हैं। इसी प्रस्पष्टता का दूसरा नाम छायावाद (मिस्टिसिज्म) है। जो लोग छायावाद को एक नई बात समझते हैं वे भ्रूतते हैं। यथार्थ में वह कविता के साथ ही साथ उत्पन्न होता है।"

स्पष्टतः यहाँ मूल प्रकरण की "छाया" और "रहस्य" शब्दों के माध्यम से व्यञ्जन करने का प्रयास किया गया है जो अपने आप में एक अपफल चेष्टा है। छायावाद के प्रारम्भ में आचार्य शुक्ल ने भी इसी मत का प्रतिपादन किया था—*"छायावाद या रहस्यवाद के अन्तर्गत उन्हीं रचनाओं को समझना चाहिए जिनकी साम्यवस्तु रहस्यवाद के अनुसार हो।"*^१ "प्रसाद" और महादेवी का विवेचन इस भ्रान्ति में मुग्न है, उन्होंने छायावाद और रहस्यवाद में मौलिक अन्तर माना है। छायावाद के अन्तर्गत रहस्य चिन्तन के विकास का सिद्धान्त असंगत नहीं है, किन्तु छायावाद से केवल इतना ही प्रसिद्ध नहीं है। इसीलिए मुकुटधर जी की यह उक्ति, "छायावाद का कौडगन साम्यात्मिक भूमि है, जोध और परम की के कर ही यह जीवन धारण करता है",^२ सीमित रूप में ही स्वीकार्य हो सकती है।

उपर्युक्त विवेचन के आलोचन में यह कहा जा सकता है कि छायावाद और रहस्यवाद को तत्काल एक मानना अनुचित है, किन्तु छायावाद में साम्यात्मिकता के मन्त्रादेश का सिद्धान्त अपने आप में सार्थक है।^३ प० गान्धिविषय द्विवेदी ने भी छायावाद की इन सामाजिक विशेषताओं की पूर्ण परिपक्वि रहस्यवाद में ही मानी है—*"छायावाद तथा रहस्यवाद है क्या ?*

१. सार्वभौम, दिसम्बर १९२१, पृष्ठ ३३७-३३८

२. विमानगि, दूसरा भाग, पृष्ठ १४८

३. सार्वभौम, दिसम्बर १९२१, पृष्ठ ३३६

हमारी समझ में ये दोनों एक ही चीज़ नहीं हैं। X X X X X अनेक में एक ही चेतन के आभास से ही तो परब्रह्म के “एकोह द्वितीयो नास्ति” का बोध होता है। छायावाद इस बोध मार्ग का एक साहित्यिक सोपान है, जिसकी पूर्णता रहस्यवाद में है।^१ स्वभावतः यह प्रश्न किया जा सकता है कि उस अव्यक्त के बोध के लिए छायावाद में किस प्रणाली का अपनाया जाता है? मुकुटधर जी के शब्दों में इस प्रश्न का यह समाधान है—“प्राकृतिक दृश्य और घटनाएँ छायावाद की प्रिय सामग्री हैं, वे सांकेतिक रूप से अदृश्य तथा अव्यक्त के प्रकाशन में साहाय्य पहुँचानी हैं।”^२ इस उक्ति की सार्थकता असन्दिग्ध है—कवि ने “प्रसाद”, पत और महादेवी की भाँति सौंदर्य के बचन को छायावाद का गुण सा माना ही है, इस सौंदर्य की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यकतानुसार रहस्यात्मकता का आश्रय लेना भी अनुचित नहीं है। प्रकृति के माध्यम से अव्यक्त सत्ता के रहस्य-भवेन प्राप्त करना अपने आप में एक सूक्ष्म उपलक्ष्य है, कवि के रागात्मक हृदय की इस निधि की उपक्षा नहीं की जा सकती।

उपर्युक्त अनुच्छेदों से स्पष्ट है कि छायावादी रचना में प्रकृति और अप्रत्यक्ष चिन्तन को प्रायः परस्पर सम्बद्ध रूप में स्थान मिलता है। मुकुटधर जी ने उसकी तृतीय विवक्षिता (अनुभूति का आश्रय) के सम्बन्ध में यह प्रतिपादित किया है कि उन्ने मानव जीवन से सम्पृक्त रहना चाहिए। यथा—“छायावादिता में विषय-वस्तुएँ दूर-दूर से लानी पड़ती हैं, पर यह बात सदैव स्मरण रखनी चाहिए कि उनकी भित्ति हमारे दैनिक जीवन की वे क्षुद्र क्षुद्र घटनाएँ अथवा वस्तुएँ ही होती हैं जिनसे कि हमारा घिर परिचय रहता है। स्वभाव से ही प्रिय घटनाएँ कवि के हाथों में पड़ कर अपरूप सौंदर्य धारण करती हैं और हमें एक तरल-भादक पिला कर उन्मत्त सा बना देती हैं।”^३ यहाँ अनुभूति के प्रति रिक्त छायावाद की एक अर्थ विशेषता, स्थूल को सूक्ष्म रूप में प्रस्तुत करना, का भी निर्देश हो गया है। मुकुटधर जी ने इनके विवेचन में मौलिकता का परिचय दिया है, छायावाद के आरम्भ-काल में इनका स्पष्ट उल्लेख अत्यन्त महत्वपूर्ण है। छायावाद की भावात्मक विशेषताओं के विवेचन के प्रसंग में ही यह भी विचारणीय है कि आलोच्य कवि ने ‘हिन्दी में छायावाद’ शीर्षक लेख माला में प्रसंगवश छायावाद में इन दोषों की खोज क्यों की है—शब्द और अर्थ के अविच्छिन्न सम्बन्ध की समाप्ति, जटिलता, अस्पष्टता, असम्बद्धता, विषमता, असंगत रूपों का विधान।^४ इस धारणा के मूल में पूर्व निश्चयों के आरोपण की स्थिति भी हो सकती है, किन्तु हमारे मत में ये विचार छायावाद के कवि की प्रमाद-अस्त न होने देने के लिए प्रस्तुत किए गए हैं। इनकी सार्थकता को भी, आशिक रूप में ही सही, स्वीकार करना होगा।

मुकुटधर जी ने छायावाद के बला-पक्ष का संक्षिप्त विवेचन किया है। इसका

१ कवि और काव्य, पृष्ठ १४६, १५० १५१

२ श्री शारदा, सितम्बर १९२०, पृष्ठ ३४४

३ श्री शारदा, सितम्बर १९२०, पृष्ठ ३४३

४ देखिए “श्री शारदा”, नवम्बर १९२०, पृष्ठ ६७-६८

कारण उनकी यह धारणा है—“यद्यपि मैं छायावाद भाव-राज्य की वस्तु है। उसमें केवल सकेत से ही काम लिया जाता है। भाषा उसमें भाव प्रकाशन का एक गीत साधन मात्र है।” उन्होंने इस युग के अन्य कवियों की भाँति साकेतिकता को छायावाद की भाषागत प्रवृत्ति माना है। यथा—“यदि यह कहा जाय कि ऐसी रचनाओं में शब्द अपने स्वाभाविक मूल्य को छोड़ साकेतिक-चिह्न-मात्र हुमा करते हैं तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी।”^१ छायावादी रचना में अभिधा के स्थान पर लक्षणा और व्यजना का प्रसार उसकी स्वाभाविक विशेषता है। इसके फलस्वरूप काव्य में त्रिप्त सूक्ष्म सौन्दर्य का भाविर्भाव होता है, वह विलक्षण है, किन्तु छायावाद के प्रारम्भ में ये मूढमनाएँ ही उसके विरोध की कारण बन गई थी। पण्डेय जी ने इस विरोध का परिहार करने के लिए भरपूर सन्तुलित दृष्टिकोण अपनाया है। वे प्राचीन कविता की अभिधात्मकता और नवीन कविता की व्यजना की स्वतन्त्र रूप में विनसित होते हुए देखना चाहते हैं। उनके शब्दों में, “हम यह नहीं चाहते कि बाग्य-प्रतिपत्ति की सरस, सुन्दर, प्रासादिक रचना प्रणाली को इससे कुछ हानि पहुँचे। X X X X X प्राचीन प्रणाली को किसी तरह हानि पहुँचाए बिना छायावाद के योग से साहित्य को परिपुष्ट करना ही अभीष्ट होता चाहिए।”^२ यद्यपि यह निष्कर्ष है कि उन्होंने छायावाद के स्वरूप का सुन्दर विवेचन किया है। वे छायावाद के गुणों के प्रबल समर्थक हैं। इसीलिए उन्होंने लिखा है—“छायावाद काव्य-कला का एक अपूर्व निर्वर्णन है। कवि की लेखनी का चातुर्य और सूक्ष्मातिसूक्ष्म चमत्कार देखना हो तो छायावाद पढ़िए। X X X X X हमारी व्यक्तिगत कुछ सम्मति तो यह है कि छायावाद को हिन्दी-साहित्य में अद्यय स्थान मिलना चाहिए।”^३

डॉ० रामकुमार वर्मा ने छायावाद के स्वरूप का विस्तृत विवेचन किया है, किन्तु उनका दृष्टिकोण अधिकतर उसके भाव-सौन्दर्य पर ही केन्द्रित रहा है, छायावाद के कलात्मक की समीक्षा उन्होंने भी विशेष नहीं की। ईश्वर के रहस्य की छाया के उल्लेख को छायावाद मान कर उन्होंने भी भुक्तुधर जी जैसे विदार व्यक्त किए हैं—

“छायावाद का अर्थ रहस्यवाद के अन्तर्गत ही समझना चाहिए। X X X X X अनन्त पुरुष का आभास सान्निध्य प्रकृति में होने लगता है। अपरिमित ईश्वर परिमित सत्ता में अपनी छाया फैलाता हुआ नजर आता है। पृथ्वी या ईश्वर को यही छाया जब कवि सत्ता के अर्थों में वर्णन करता है तो उस वर्णन को छायावाद का नाम दिया जाता है।”^४

स्पष्ट है कि लेखक ने रहस्यवाद को छायावाद में अधिगम दे दिया है किन्तु इस सम्बन्ध में छायावाद के प्रमुख कवियों की सम्मति को ही प्रमाण मानना चाहिए। “प्रसाद” और महादेवी ने इन दोनों नाव्य मनो में तार्किक अन्तर माना है और सुनिश्चा-

१. श्री शारदा, दिसम्बर १९२०, पृष्ठ ३४२

२. श्री शारदा, दिसम्बर १९२०, पृष्ठ ३४१

३. श्री शारदा, दिसम्बर १९२०, पृष्ठ १४०

४. श्री शारदा, दिसम्बर १९२०, पृष्ठ १३३

५. अन्तिम, आने विचार, पृष्ठ १३ १४

नन्दन पन्त ने भी छायावाद की विघटनाओं का स्वतन्त्र रूप में उल्लेख किया है। ऐसी स्थिति में रामकुमार वर्मा द्वारा छायावाद को रहस्यवाद में अभिन्न मानना इसी का प्रतीक है कि वे रहस्यवाद के प्रति आवश्यकता से अधिक आग्रही हैं। इसी दृष्टिकोण के फलस्वरूप वे यह कह सके हैं, “मेरे विचार में तो हिन्दी कविता में अनी सच्ची छायावादी कविता की सृष्टि ही नहीं हुई।” “प्रसाद, “निराला”, पन्त और महादेवी की छायावादी कविताओं की गरिमा को इस भाँति अस्वीकार कर देना सहज नहीं है। गुढ़ छायावादी कविता वही नहीं है जो रहस्यात्मकता से अनिवार्य अनुप्राणित हो, उसकी कतिपय अन्य विघटनाएँ (मूक सौन्दर्य चेतना, प्रकृति चित्रण, कल्पना, संतो की साकेतिकता) भी हैं, जिन्हें सहमा विस्मृत नहीं किया जा सकता।

प्रालोच्य कवि ने छायावाद की इतर विघटनाओं को भी यथावत् मान्यता दी है। “छायावाद का प्रभाव—कविता पर” शीर्षक लेख में उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया है कि उसे अनुभूति में विलग नहीं किया जा सकता। यथा—“छायावाद वास्तव में हृदय की एक अनुभूति है। वह भौतिक ससार के कोष्ठ में प्रवेश कर अनन्त जीवन के तत्त्व ग्रहण करता है और उसे हमारे वास्तविक जीवन से जोड़कर हृदय में जीवन के प्रति एक गहरी सवेदना और आशावाद प्रदान करता है।”^१ यह दृष्टिकोण छायावादी काव्य सिद्धान्त को स्पष्ट करने वाले सभी कवियों का मान्य रहा है। वस्तुतः जीवन की चेतना में अमरपूक कविता की कल्पना ही नहीं की जा सकती। रामकुमार जी ने इस प्रवृत्ति को छायावाद का अनिवार्य गुण माना है, इसके अभाव में उसकी सफलता संदिग्ध हो सकती है। इसीलिए उन्होंने उसकी सफलता में चार बाधाओं की सम्भावना व्यक्त की है—“पहली बाधा तो अत्यधिक भाषुकता का होना है। × × × × × दूसरी बाधा सत्य के सौन्दर्य में भावात्मक कल्पनाएँ करना है। × × × × तीसरी बाधा है कवि का सदैव के लिए आकाश में उड़ कर पृथ्वी पर न आना। × × × × चौथी बाधा है ईश्वर की सत्ता के सामने आत्मा की सत्ता का विनाश। × × × × ईश्वर की सत्ता सर्वोपरि अवश्य हो, पर आत्मा की सत्ता भी ससार में एक स्थान रखे।”^२ स्पष्ट है कि कवि ने काव्य में जीवन की गम्भीर अनुभूतियों की अभिव्यक्ति को महत्व दिया है।

वर्मा जी ने प्रकृति निरूपण को छायावादी कविता का तृतीय गुण माना है। उदाहरणार्थ छायावादी कवियों के विषय में यह उक्ति देखिए—“प्रकृति का क्षेत्र ही इन कवियों की कविता का क्षेत्र है। ऐसी स्थिति में इस कविता को यदि छायावाद के बजाय प्रकृतिवाद कहें तो अधिक युक्तिसंगत होगा। अनन्त के सम्मिलन की आकांक्षा और अन्तिम संयोग के पहले कवि को प्रकृति के मूढ़ रहस्यों का अन्वेषण करना पड़ता है। × × × × अतएव प्रकृतिवाद को हम छायावाद की पहली सोढ़ी मान सकते हैं।”^३

१ अजलि, अपने विचार, पृष्ठ १६

२ विचार-दर्शन, पृष्ठ ७०

३ साहित्य समालोचना, पृष्ठ २६-२१

४ अजलि, अपने विचार, पृष्ठ १७-१८

प्रकृति को छायावाद का वर्ण्य विशेष तो उनके अन्य सहयोगी कवियों ने भी माना है, किन्तु उन्हें अव्यक्त सत्ता से सम्बद्ध दिखाने का आग्रह सभी ने नहीं व्यक्त किया। इस मन्तव्य को सर्वथा अस्वीकार करने का कोई कारण नहीं है, किन्तु यह उल्लेखनीय है कि प्रकृति के सहज सौन्दर्य की वर्णना न कर के उससे केवल आध्यात्मिक मन्त्र प्राप्त करना दुराग्रह की कोटि में आता है। छायावाद का अन्तिम तत्त्व कल्पना और सौंदर्य का आख्यान है। वर्मा जी ने उसकी विविध विशेषताओं का उल्लेख करते हुए प्रकाश इसका भी कथन किया है—“उच्च कोटि की कल्पना, प्रकृति के रहस्यो का उद्घाटन, सुख-दुःख की एक तीव्र संवेदना, सौंदर्य का एक आलोकमय दृष्टिकोण और चित्रात्मकता छायावाद की विभूतियाँ हैं जो छोटी-बोली हिन्दी कविता को प्राप्त हुई।”^१ यह दृष्टिकोण इस बात का प्रत्यापक है कि प्रस्तुत कवि ने छायावाद का निकट से अध्ययन किया है।

उपर्युक्त अनुच्छेद में छायावाद की चित्रात्मकता की चर्चा कर के उसके शिल्प-सौंदर्य पर प्रकाश डाला गया है। चित्र-शैली के अतिरिक्त छायावाद में भाषा की भावा-नुकूलता और संगीतात्मकता भी विशेषतः अपेक्षित हैं। रामकुमार जी के शब्दों में, “छाया-वाद ने हिन्दी कविता के × × × × × भाषा पक्ष को भी अत्यन्त सौष्ठव प्रदान किया है। × × × × × भाषा भी भाषों के अनुकूल अत्यन्त मधुर एवं सीतपूर्ण हो गई है।”^२ इस मन्तव्य के प्रतिपादन में भी मौलिकता का आशय नहीं लिया गया है। विवेचन के लिए अपेक्षित व्यापकता का भी इसमें अभाव है, किन्तु इसमें विचारों की असंगति नहीं है। अतः संक्षिप्त होने पर भी इस मन्तव्य की उल्लेख नहीं की जा सकती। अस्तु, इन सम्पूर्ण विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि उन्होंने छायावाद को रहस्यवाद का अंग मान कर तो विवादास्पद प्रश्न उठाया है, किन्तु उनकी अन्य मान्यताएँ अनुमोदनीय हैं।

रहस्यवाद-सम्बन्धी विचार

श्री रामकुमार वर्मा ने छायावाद की भाँति रहस्यवाद के स्वरूप विवेचन में भी योग दिया है। उन्होंने उसका सक्षण निर्धारित करने के अतिरिक्त उसकी विशेषताओं पर भी विविध प्रकरणों में प्रकाश डाला है। उनके अनुसार, “रहस्यवाद जीवात्मा की उस अतर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना शान्त और निरद्वय सम्बन्ध जोड़ना चाहती है।”^३ स्पष्ट है कि रहस्यवाद की साधना के लिए साधक ने मन में आत्म-समर्पण की तीव्रता का होना आवश्यक है। यह दृष्टिकोण वर्मा जी की विशेष रूप से मान्य रहा है^४ क्योंकि साधना के मार्ग में अहं के त्याग और आत्मा

१. विचार-धारा, पृष्ठ ७५

२. विचार-धारा, पृष्ठ ७५

३. कवि का रहस्यवाद, पृष्ठ ७

४. देखिए “संज्ञा”, पृष्ठ १४३

के समर्पण का अभिप्राय है ज्ञान के स्थान पर आध्यात्मिक प्रेम की निरन्तरता के महत्व की स्थापना। आलोच्य कवि ने इस मान्यता की पृष्ठभूमि में रहस्यवाद की चार विशेषताएँ निर्धारित की हैं। यथा—“रहस्यवाद में उतनी ज्ञान की आवश्यकता नहीं है जितनी प्रेम की। १ × १ × १ × १ रहस्यवाद की दूसरी विशेषता यह है कि उसमें आध्यात्मिक तत्व हो। २ × २ × २ × २ तीसरी विशेषता यह है कि यह सदैव जागृत रहे, कभी मुप्त न हो। ३ × ३ × ३ × ३ चौथी विशेषता यह है कि अनन्त की ओर बेबल भावना हो की प्रगति न हो वरन् सम्पूर्ण हृदय की आकांक्षा उस ओर आकृष्ट हो जाय।”^१ इन विनयनामा का पृथक्-पृथक् निर्देश प्रेम का अनावश्यक विस्तार-भात्र है। वस्तुतः इनका समझन करने पर रहस्यवाद की इन परिभाषा को सहज ही प्राप्त किया जा सकता है—रहस्यवाद में हमारा अभिप्राय उस आध्यात्मिक साधना में है जिसमें अलौकिक शक्ति के परिचय के लिए ज्ञान के स्थान पर हृदय में प्रेम की शाश्वत जागृति को महत्व दिया जाता है।

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि रहस्यवाद में ज्ञान की शुष्कता के स्थान पर प्रेम की मधुरता विशेष काम्य है। कर्मा जी के सहयोगी कवियाँ म “प्रसाद” और महादेवी ने भी रहस्यवाद को प्रेम से अनुप्राणित रखने पर बल दिया है। आलोच्य कवि न मूरी मता-वलम्बियों की भाँति यह प्रतिपादन किया है कि रहस्यवाद में लौकिक प्रेम व्यक्त अलौकिक की साधना में महायक हो सकता है—“रहस्यवाद में ज्ञान और विवेक के लिए कोई स्थान नहीं है। अनुभूति के लिए पांडित्य की आवश्यकता नहीं है, आवश्यकता है जीवन के निकटतम स्पर्श की और यह स्पर्श प्रेम की अत्यन्त भादक और तीव्र शक्ति से सहज ही प्राप्त किया जा सकता है।”^२ स्पष्ट है कि कवि ने रहस्यवाद को दार्शनिक सिद्धान्तों की जटिलता से मुक्त रख कर सहज स्वभाविक परिस्थितियों में विकसित देखना चाहा है। रहस्यवाद के क्षेत्र में आने वाले दार्शनिक मत हैं—हठयोग और अद्वैतवाद। इनमें से हठयोग की अनिवार्यता का तो उन्होंने उल्लेख नहीं किया, किन्तु अद्वैत मत के विषय में उनके विचार अवश्य उपलब्ध होते हैं। यद्यपि उनका मन्तव्य तो यह है कि “अद्वैतवाद ही मानो रहस्यवाद का प्राण है,”^३ तथापि वे इन दोनों सिद्धान्तों के स्वरूप में तात्त्विक अन्तर मानते हैं—अद्वैतवाद रहस्यवाद के विकास में सहायक अवस्था हो सकता है, किन्तु रहस्यवाद उसकी अपेक्षा अधिक पूर्ण है। उन्हीं के शब्दों में, “अद्वैतवाद और रहस्यवाद में कुछ भिन्नता है। अद्वैतवाद में मिलाप की भावना का ज्ञान भी नहीं रहता, रहस्यवाद में यह मिलाप एक उत्थास की तरंग बन कर आत्मा में जागृत रहता है।”^४

अद्वैतवाद के अन्तर्गत जीवात्मा और परमात्मा का पूर्ण ऐक्य दार्शनिक दृष्टि से साधक

१ कवर का रहस्यवाद, पृष्ठ ३५, ३७, ३६

२ आधुनिक कवि, भाग ३, भूमिका, पृष्ठ १०

३ कवर का रहस्यवाद, पृष्ठ २०

४ आधुनिक कवि, भाग ३, भूमिका, पृष्ठ ८

का चरम काम्य हो सकता है, किन्तु रहस्यवाद की रागात्मकता के लिए उसमें स्थान नहीं है ? इस दृष्टिकोण की सार्थकता में विवाद के लिए स्थान नहीं है, किन्तु यह धर्मा जी की मौलिक स्थापना नहीं है। प्राचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने “काव्य में रहस्यवाद” शीर्षक निबन्ध में इस धारणा को इससे पूर्व ही निर्दिष्ट कर दिया था—“स्वाभाविक रहस्य-भावनता बड़ी रमणीय और मधुर भावना है, इसमें सन्देह नहीं। रसभूमि में इसका एक विशेष स्थान हम स्वीकार करते हैं। × × × × × पर किसी वाद के लिये सम्बद्ध कर के उसे हम काव्य का एक सिद्धान्तमार्ग स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं।”^१ यह मत प्रवृत्तिवाद के प्रवर्णन में प्रस्तुत नहीं किया गया है किन्तु रहस्य भावना को सैद्धान्तिकता के वर्णन से मुक्त रखने का अभिप्राय भी लगभग यही है। रहस्यवाद भी ज्ञान की अपेक्षा प्रेम से सम्बद्ध भावने वाले कवि के लिए यह दृष्टिकोण स्वाभाविक ही है। वस्तुतः “रहस्यवाद को कथित कभी सोच कर नहीं लिखी जा सकती। वह तो अनुभूति है, आप से आप उठने वाली तरंग है।”^२ अनुभूति का सम्बन्ध हृदय की रसमग्नता से है, अतः यह स्वाभाविक है कि साधक आनन्द की तरंग से व्यापकृत हो। रविदर “प्रसाद” ने रहस्यवाद में अनुभूति और आनन्द के समन्वय को ऐसी ही काव्यता की थी। धर्मा जी ने उनके दृष्टिकोण को ज्यों का त्यों स्वीकार किया है—“परमात्मा के लिए साक्षात्ता में एक प्रकार का अलौकिक आनन्द है जिसमें अत्येक रहस्यवादी लीन रहता है।”^३ इसी मन्तव्य को उन्होंने एक स्थल पर इन शब्दों में वाणी दी है—“रहस्यवाद की कविता × × × × × एक मानन्दानुभूति में जन्म लेती है।”^४

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि रहस्यवादी रचना में साध्यात्मिक अनुभूति, प्रवृत्ति मत, प्रेम-माधुरी और आनन्द-भाव को विशेष स्थान प्राप्त रहता है। यद्यपि “प्रसाद” और महादेवी ने भी इसी सिद्धान्त को वाणी दी है, किन्तु इसमें आलोच्य कवि के दृष्टिकोण का महत्व कम नहीं होता। उपर्युक्त भावात्मक विशेषताओं के प्रतिरिक्त रहस्यवाद का एक अन्य गुण है उसकी अभिव्यजना की सानेतिवृत्ता^५ रामकुमार जी ने इन प्रवृत्ति की रूपरेखा की योजना कहा है। उनके अनुसार रहस्य-साधना की गम्भीर अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए रूप की सनेतात्मकता का साधन अनिवार्य है। यथा—“वे रहस्यवादी स्वभावतः अपने विचारों को किसी रूप में प्रकट करते हैं। वे स्पष्ट रूप से अपने भाव कहने में असमर्थ हो जाते हैं क्योंकि अनुभूत भाव सीख्य इतना अधिक होता है कि वे साधारण शब्दों में उसे व्यक्त नहीं कर सकते।”^६ इस दृष्टिकोण की सार्थकता पर शरा नहीं की जा सकती। अनुभूति जितनी ही अधिक गम्भीर होगी, चाहे उसका सम्बन्ध लौकिक क्षेत्र से हो अथवा अलौकिक से, उसकी अभिव्यक्ति भी उतनी ही स्वा-

१. चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ १३०-१३१

२. संग्रह, परिचय, पृष्ठ ११

३. कबिर का रहस्यवाद, पृष्ठ ५५

४. आधुनिक कवि, भाग ३, भूमिका, पृष्ठ १५

५. कबिर का रहस्यवाद, पृष्ठ २१

त्मक होगी। यह दूसरी बात है कि लौकिक जगत् से सम्बद्ध रूपक की अपेक्षा आध्यात्मिक रूपक अधिक जटिल होंगे।

सिद्धान्त-प्रयोग

मालोच्य कवियों की काव्य-धारणाओं के कृतिगत रूप पर तीन शीर्षकों के अन्तर्गत विचार किया जा सकता है—काव्य का अन्तरंग, काव्य का बला-पक्ष और विशिष्ट काव्य मत। इनके अतिरिक्त रामकुमार वर्मा की काव्यालोचन-सम्बन्धी मान्यताओं के व्यावहारिक रूप का अध्ययन भी अभीष्ट हो सकता था, किन्तु उनके कवि रूप की मीनि उनका मालोचक-रूप भी इतना समृद्ध है कि उसके पृथक् विवचन में सहसा मगन प्रतीत नहीं होती। प्रस्तुत ग्रन्थ में मालोचक के समीक्षा सम्बन्धी विचारों की अपेक्षा कवि के मालोचना विषयक मत को ही अधिक महत्व दिया जा सकता है। अतः इस स्थान पर वर्मा जी के मालोचक-रूप की मीमांसा प्रायः अप्रासंगिक होगी। ग्रन्थ शीर्षकों के अनुसार प्रस्तुत कवियों की संपन्नता-असंपन्नता का मूल्यांकन इस प्रकार होगा—

१ काव्य का अन्तरंग

मुट्टुधर जी ने काव्य के भाव-पक्ष के मवर्धन के लिए कवि को एक ओर यह परामर्श दिया है कि वह अपनी रचना में मौलिकता, सात्विकता, सत्य और लोक-मंगल के समावेश के प्रति सजग रह और दूसरी ओर भक्ति, प्रकृति, देश प्रेम एवं करुण दृष्टियों को काव्य के विशिष्ट वर्ण्य भाग कर नर-काव्य की रचना का विरोध किया है। वस्तुतः ये दोनों धारणाएँ एक-दूसरे की पूरक हैं। भक्ति, प्रकृति, देश-प्रेम और करुणा को वाणी देते समय मौलिकता, सात्विकता, शिवत्व और सत्य की अपेक्षा की ही नहीं जा सकती। पांडेय जी के काव्य-सिद्धान्तों के व्यवहार-पक्ष का अध्ययन करने में एक कठिनाई यह है कि उनकी कविताएँ पत्र-पत्रिकाओं में प्रकीर्ण रूप में प्राप्त होती हैं, उनका कोई सङ्कलित रूप उपलब्ध नहीं होना। तथापि उपलब्ध कविताओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि उनकी प्रकृति प्रकृति और भक्ति से सम्बद्ध कविताओं की रचना की ओर अधिक रही है। प्राकृतिक छवि के उल्लेख की दृष्टि में “स्रोत की निर्वाण प्राप्ति”, “किशुक के प्रति”, “ऊपें”, “रत्नाकर”, “उद्गार”, “कुररी के प्रति” आदि कविताएँ पठनीय हैं। इन कविताओं में प्रकृति के विविध चित्रों की सहज-मुन्दर अवतारणा की गई है। इसी प्रकार “विश्व-बोध”, “प्रार्थना”, “सघोरा ओलें”, “आराधना” आदि कविताओं में

१. दक्षिण (अ) सरस्वती, मिनम्बर १९१७, पृष्ठ १२५

(आ) सरस्वती, फरवरी १९२१

(इ) सरस्वती, अक्टूबर १९२१

(ए) इन्दु, जुलाई १९१३

(उ) माधुरी, ज्येष्ठ, सन् १९२६, पृष्ठ ६१-६१६

(ऊ) कवि-आरती, पृष्ठ २७८-२७९

२. दक्षिण (अ) सरस्वती, दिसम्बर १९१७, पृष्ठ ३०६

आध्यात्मिक विचार-धारा का पवित्र रूप में उल्लेख हुआ है। करुण रस की मार्मिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से “कंकयी कापट्य” शीपक विस्तृत कविता^१ द्रष्टव्य है। उन्होंने राष्ट्रीयता को स्वतन्त्र कविता में वाणी नहीं दी है (प्रयत्न करने पर भी हम ऐसी कोई कविता प्राप्त नहीं हो सकी), किन्तु उपर्युक्त कविताओं में एक-दो स्थानों पर यह सकेत अवसर मिल सकता है कि वे कविता में देशानुराग की अभिव्यक्ति को महत्वपूर्ण मानते हैं।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने अनुभूति (रस), कल्पना (सौन्दर्य) एवम् आदर्श-यथार्थ के समन्वय को काव्य के आन्तरिक सौन्दर्य के विधान में सहायक माना है। इससे प्रतिरिक्त वे राष्ट्रीयता, सौकिक प्रेम, नीति और करुण रस के शिखरवर्मण प्रतिपादन को भी काव्य का गुण मानते हैं। उनकी रचनाओं में अनुभूति को उतना प्रमुख स्थान प्राप्त नहीं हुआ है जितना कि उनका दावा है। रहस्य के क्षेत्र में उनकी कल्पना का ही प्रवेश माना जा सकता है, अनुभूति का नहीं। मुख्य रूप से “रूपराशि” में और सामान्य रूप से ग्रन्थ कृतियों में कल्पना को ही मोहक अभिव्यक्ति दी गई है। यथार्थ एवं आदर्श के समन्वय का उदाहरण “एकलव्य” में प्राप्त होता है। जीवन के यथार्थ से सघर्ष करते हुए एकलव्य ने अपने व्यक्तित्व में जिस आदर्श शोक को स्थान दिया है वह निश्चय ही एक उपलब्धि है। उपर्युक्त सिद्धान्तों के निर्वाह के अतिरिक्त उन्होंने “वीर हमीर”, “चित्तोड़ की किता” और “जौहर” में राष्ट्रीयता के प्रतिपादन की ओर भी यथोचित ध्यान दिया है। “निशीथ” शीपक खंड काव्य में सौकिक प्रेम के विप्रसम्भ पक्ष का मर्मस्पर्शी उल्लेख हुआ है, किन्तु उनकी रचनाओं का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि शृंगार रस के मादक चित्रों का प्रस्तुतीकरण उन्हें अभीष्ट नहीं है। “आकाश गंगा” की विविध कविताओं एवं “एकलव्य” के स्फुट प्रकरणों में नीति को भी स्थान प्राप्त हुआ है, किन्तु साक्षात्क प्रीति की भाँति नीति का उल्लेख भी उनकी कविता का लक्ष्य नहीं है। उन्होंने अपनी कविताओं में मुख्य रूप से करुण रस को स्थान दिया है। “निशीथ”, “शुजा”, “अभिशाप”, “चित्ररेखा” और “एकलव्य” में करुणा का अश्रु-सञ्जल विस्तार इसका प्रमाण है।

२ काव्य का कला-पक्ष

मुकुटधर जी ने काव्य शिल्प के विवेचन में विशेष उत्साह न दिया पर वेदल यह प्रतिपादित किया है कि काव्य की भाषा सरल होनी चाहिए और पवित्र की मरहट के अतिरिक्त उर्दू के शब्दों का प्रयोग करने में सकोच नहीं करना चाहिए। भाषा को सरलता उनके काव्य की निधि है—“दुस्साहम”, “महता और शुद्धता”, “यथो” आदि रच

(आ) सरस्वती, अक्टूबर १९१६, पृष्ठ १६६

(इ) आ शीरसा, परका १९२१, पृष्ठ २६०

(ई) कवि माला, पृष्ठ २७५

१. देखिए “रज्जु”, जनरल १९१३ का अंक

२. देखिए “आकाश-गंगा”, पृष्ठ २३, २६, ५७-५८, ७५-७६

नामों की भाषा में यह स्पष्ट हो जाता है।^१ “हृदय” शीर्षक कविता में मुरत, परनाह, देवन, बालबाजी, खानी, सरदेवाजार आदि शब्दों के प्रयोग^२ ने यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने अपनी रचनाओं में उर्दू के शब्दों का प्रयोग किया है। कवि रामकुमार वर्मा ने बाल्य के कला-पक्ष के अन्तर्गत एक और महाकाव्य और गीतिबाल्य का निवेदन किया है और दूसरी ओर भाषा, अन्तर्गत तथा छन्द की समीक्षा की है। महाकाव्य के विषय में उनका प्रतिपाद्य यह है कि उसमें समाज के साधारण वर्ग के पात्रों को भी भाष्य का पद मिलना चाहिए। “एकलव्य” में इस मन्तव्य को पूर्ण गरिमा के साथ निर्वाहित किया गया है। गीतिबाल्य के विषय में उनका मन्तव्य यह है कि उसमें भावना की एकलता, अनुभूति की तीव्रता, सांस्कृतिक चेतना, भाषा की ज्योति और मधुर संगीत की स्थान दिया जाना चाहिए। उनके गीतों का सम्बन्ध प्रायः रहस्य-वस्तुनामों से रहा है, अतः उनमें संवेदना के स्पष्ट और नाव-विशेष की अन्विष्टि का अभाव नहीं है। सभी गीतों में इन गुणों की खोज व्यर्थ होगी, किन्तु उनके कुछ गीत निश्चय ही मार्मिक हैं।^३ उनके गीतों में भावना का स्तर प्रायः शुद्ध ही रहा है, अतः उनमें “सांस्कृतिक चेतना” की व्याप्ति के लिए भी अवकाश मिला है। भाषा की ज्योति उनकी गेय कविता में सर्वत्र उपलब्ध नहीं होती, केवल प्रकृति-सम्बन्धी कतिपय कविताएँ ही इसकी अवधारणा हैं।^४ उनके काव्य का अधिकांश निराशा की गूँज में सम्बद्ध है, तथापि इस उक्ति से स्पष्ट है कि वे आशावाद की ओर से विमुख नहीं रहे हैं—“मेरे केवल अध्यात्म-स्रोत में निराशा का पोषक हूँ। भौतिकवाद की निराशा कविता की कल्याणकारी भावना को दूर तक नहीं ले जा सकती।”^५ उनके गीतों में भावना की रंगीनी के अतिरिक्त लय-चेतना का भी सहज प्रसार मिलता है। अतः यह स्पष्ट है कि साधारण व्यक्तित्व होने पर भी उन्होंने काव्य के भेदों के विषय में अपने विचारों का प्रायः निर्वाह किया है।

आलोच्य कवि ने अपनी कविताओं में प्रसन्न-पदावली और स्वभाविक शैली पर उचित ध्यान दिया है, किन्तु महावर्तों के प्रयोग की ओर उनकी विशेष प्रवृत्ति नहीं है। उनकी रचनाओं में अलंकारों का सहज-स्वाभाविक प्रयोग हुआ है अर्थात् उनके माध्यम से अर्थ-शान्ति और उद्बोध-शान्ति को विनाश प्रदान करने में कृत्रिमता का आशय नहीं लिया गया है। भाषा और अलंकार की नीति छन्द के विषय में भी उन्होंने प्रायः अपने सभी विचारों को मूर्त रूप दिया है। उनका प्रमुख प्रतिपाद्य यह है कि छन्द-रचना में

१. देखिए (अ) सरस्वती, जनवरी १९१७, पृष्ठ ४१

(आ) सरस्वती, जून १९१७, पृष्ठ ३०६-३१०

(इ) इन्द्र, फरवरी १९१४, पृष्ठ १४७

२. देखिए “सरस्वती”, मार्च १९१७, पृष्ठ १५१-१५७

३. देखिए “चित्ररेखा”, पृष्ठ १, १४, ३२, ४१, ४६

४. देखिए (अ) समीप, पृष्ठ २३-२७, ३१, ५२, ८२

(आ) अन्तर्विषय, पृष्ठ १०, ३३, ३५

५. विचार-दरान, पृष्ठ ११६

तय की उपेक्षा नहीं की जानी चाहिए। उनकी कविता का अधिकांश गेय रूप में लिखित है, अतः छन्दोबद्ध कविताओं में भी तय का स्वभावतः स्थाव मिल गया है—“जौहर” की कविताएँ इसकी प्रमाण हैं। उन्होंने छन्दों के चयन और निर्वाह में जिस कुशलता का परिचय दिया है उससे उनके सुन्दर अंशों की स्मृति में सुरक्षित रखने की प्रेरणा भी मिलती है। मुक्त छन्द के विषय में भी अपने विचारों का वे निर्वाह कर सकते हैं। उन्होंने प्रायः अपनी सभी कृतियों में मुक्त छन्द का बहिष्कार किया है।

३ विशिष्ट काव्य-मत

प्रस्तुत शीर्षक के अन्तर्गत मुख्यतः रामकुमार जी के सिद्धान्तों के प्रयोग-पक्ष का अध्ययन ही अभीष्ट है। मुकुटधर जी ने छायावाद में जिन गुणों (अनुभूति, प्रकृति-चित्रण, प्राध्यात्मिकता और साकेतिक अभिव्यक्ति) को आवश्यक माना है उन पर “काव्य का अन्तरंग” के विवेचन में विचार किया जा चुका है। वैसे भी उनकी सभी कविताएँ छायावाद से सम्बद्ध नहीं हैं, किन्तु जिन रचनाओं में यह प्रवृत्ति मिलती है वे उपर्युक्त गुणों से न्यूनाधिक रूप में समन्वित अवश्य हैं। इसी प्रकार रामकुमार वर्मा द्वारा छायावाद की जो विशेषताएँ (कल्पना, प्रकृति-चित्रण, अनुभूति, सौन्दर्य, चित्रात्मकता) निर्दिष्ट की गई हैं, उनकी भी “काव्य का अन्तरंग” के अन्तर्गत समीक्षा की जा चुकी है। वैसे भी ये सभी तत्व रूपराशि, चित्ररेखा और निशीथ में सहज ही मिल जाते हैं। छायावाद के अतिरिक्त उन्होंने रहस्यवाद का विवेचन करते हुए उसमें प्राध्यात्मिक अनुभूति, अद्वैत मत, प्रेम-तत्त्व और आनन्द भाव को स्थान देने पर बल दिया है। भ्रजलि, सकेत और धाकाध-गंगा की विविध कविताओं में ये तत्व भी अपने कल्पनात्मक रूप में मिल सकते हैं।

विवेचन

प्रस्तुत कवियों की काव्य विषयक मान्यताओं का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि आलोचक होने के नाते रामकुमार वर्मा ने मुकुटधर पांडेय की अपेक्षा काव्य-चिन्तन में अधिक भाग लिया है, किन्तु पांडेय जी की धारणाएँ अपेक्षाकृत अधिक मौलिक हैं। विशेषतः काव्य वर्ण्य और छायावाद के विवेचन में तो उन्होंने पर्याप्त विदग्धता का परिचय दिया है। रामकुमार वर्मा के काव्य सिद्धान्तों में काव्य के तत्व, काव्य के भेद, काव्य शिल्प, काव्यालोचन, छायावाद और रहस्यवाद की समीक्षा महत्वपूर्ण है। इन सिद्धान्तों के प्रतिपादन में भ्रम-बोध और स्पष्टता का यथास्थान परिचय दिया गया है।

छायावादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त

समन्वित विवेचन

छायावादी काव्य के प्रणेता कवि काव्य सिद्धान्तों के विवेचन के प्रति विशेष सजग रहे हैं। उन्होंने काव्य का स्वरूप, काव्य के तत्व, काव्य के भेद, काव्य-वर्ण्य, काव्य-मित्य और विशिष्ट काव्य-मन्तव्यों (छायावाद, रहस्यवाद, आदर्शवाद और यथार्थवाद) के विवेचन में भी अधिक उत्साह प्रदर्शित किया है, किन्तु अन्य काव्यांगों (काव्य की आत्मा, रस, काव्य हेतु, काव्य प्रयोजन और काव्यालोचन) की मनीषा की ओर से भी वे उदासीन नहीं रहे हैं। इन सिद्धान्तों के प्रतिपादन में पूर्व-प्राप्त काव्य-शास्त्रीय मान्यताओं से लामान्वित होने पर भी कवियों ने मौलिक चिंतन का प्रगल्भ परिचय दिया है—विशेषतः “प्रसाद”, “निराला”, पन्त और महादेवी की प्रतिभा तो उद्भावक आचार्यों जैसी है। उन्होंने परम्पराओं का मौलिक रूप में पुनराख्यान करने के प्रतिरिक्त उनसे हट कर नवीन दिशाओं का उद्घाटन भी किया है। काव्य मित्य, आदर्श और यथार्थ, अनुभूति और कल्पना, छायावाद और रहस्यवाद के विवेचन में इस दृष्टि से अनेक तथ्यों को खोजा जा सकता है। आगे हम इस युग के सभी कवियों की मान्यताओं पर एक साथ विचार करेंगे।

१ काव्य का स्वरूप

काव्य के लक्षण निर्धारण और उसके स्वरूप के स्पष्टीकरण की दिशा में इस युग के सभी कवि सचेष्ट रहे हैं। उनके लक्षण की समानता यह है कि वे सभी काव्य में अनुभूति को स्थान देने के विषय में एकमत हैं। काव्य के इस गुण के प्रतिरिक्त उनमें सांस्कृतिक सौंदर्य, विश्वमानवता, युग चेतना की अभिव्यक्ति, आत्मानिव्यक्ति और स्वानाविक सात्विकता को ग्रहण करने का भी उन्होंने समर्थन किया है। ये धारणाएँ राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों की मान्यताओं के अनुबल होने पर भी नवीनता की छाप लिए हुए हैं। कारण स्पष्ट है—इन दोनों काव्य धाराओं का रचना-काल लगभग एक है, अतः इनके कवियों के सिद्धान्त-प्रतिपादन में पूर्वापर क्रम की खोज करना सहज नहीं है। फिर भी इतना स्पष्ट है कि इन सिद्धान्तों में से अनुभूति, युगप्रेरणा, स्वानाविक सात्विकता और मानव धर्म के निर्वाह की चर्चा करने पर भी राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों ने छायावादी

कवियों को मान्य अन्य काव्य-गुणों (आत्माभिव्यक्ति, सारकृतिक मोक्ष आदि) की विशेष चर्चा नहीं की है। सब मिला कर छायावाद के कवियों ने पूर्ववर्ती काव्य-गुण की अपेक्षा अन्तरंग सौन्दर्य पर अधिक बल देते हुए काव्य के सूक्ष्मतर मूल्यों की प्रतिष्ठा का अत्यन्त सफल प्रयत्न किया है।

२. काव्य की आत्मा और रस

आलोच्य कवियों ने काव्य की आत्मा की समीक्षा की और अधिक ध्यान नहीं दिया है—इस दिशा में मुख्यतः पन्त और सामान्यतः “प्रसाद”, “निराला” और रामकुमार वर्मा का विवेचन उपयुक्त होगा है। इन चारों कवियों ने काव्य में रस की प्रमुखता का एक स्वर से समर्थन किया है। काव्य के अन्य सम्प्रदायों में से “निराला” और रामकुमार वर्मा ने रीति को गौण रूप में महत्व दिया है और पन्त ने समन्वयवादी दृष्टिकोण अपनाते हुए रस के उपरान्त भवकार, ध्वनि, रीति और वक्रोक्ति को लगभग एक जैसा महत्व दिया है। स्थूल दृष्टि से इन कवियों ने किसी नवीन सिद्धान्त की उद्भावना नहीं की, किन्तु “प्रसाद” और पन्त का रस-विवेचन निश्चय ही गहरा है। “प्रसाद” ने रस में अनुभूति, समरसता और शंकराचार्य के आनन्दवाद के अन्तर्भाव का उल्लेख कर हिन्दी-कवियों द्वारा विवेचित रस मार्ग की परम्परा में निश्चय ही मौलिक रीति से योग दिया है। पन्त जी ने रस के स्वरूप पर उनकी भाँति स्वतन्त्र रूप से तो विचार नहीं किया है, किन्तु रसात्मकता से काव्य में माधुर्य, प्रौढत्व, आत्म-संस्कार और आनन्द के विधान की चर्चा कर उन्होंने भी उसके स्वरूप पर सुन्दर प्रकाश डाला है। इधर भरविन्द दर्शन के प्रभाव में उन्होंने मन मगडन के रूप में रस की व्याख्या के लिए एक नवीन द्वार खोला है।

३. काव्य-हेतु

छायावादी कवियों ने पूर्ववर्ती कवियों की भाँति प्रतिभा को काव्य-रचना का मूल कारण माना है, किन्तु वे व्युत्पत्ति के महत्व की ओर भी सजग रहे हैं। “निराला” और रामकुमार वर्मा ने प्रतिभा को ईश्वरीय प्रसाद मान कर परम्परा का अधिक आग्रह के साथ निर्वाह किया है। पन्त जी ने केवल प्रतिभा को पर्याप्त न मान कर कवि की व्युत्पत्ति से सम्बन्ध होने का परामर्श दिया है। इन कवियों की व्युत्पत्ति के सभी भग (काव्य और रीति-ग्रन्थों का अध्ययन, लोक-दर्शन, प्रकृति का साक्षात्कार) स्वीकार्य रहे हैं। अध्ययन के काव्य हेतुत्व की स्थापना के प्रसंग में “निराला” ने “दिनकर” की भाँति मौलिकता और भावापहरण के प्रश्न पर विचार किया है और अनुकरण को कवि का धर्म नहीं माना है। प्रतिभा और व्युत्पत्ति के अनिरिक न महादेवी, मुकुटधर पांडेय और रामकुमार वर्मा ने अभ्यास के काव्य-हेतुत्व की भी चर्चा की है, किन्तु इस ओर उनकी विशेष आस्था नहीं है, वर्मा जी ने तो उसे काव्य-माधन मानने में ही आपत्ति की है। प्रतिभा के सहज प्राप्ति और व्युत्पत्ति में विश्वास रखने वाले कवियों के लिए यह स्वाभाविक ही है कि वे अभ्यास

को अधिक महत्व न दें।

४ काव्य का प्रयोजन

काव्य के साधनों की भाँति छायावादी कवियों ने कान्य-रचना के तथ्यों के विवेचन में प्रायः परम्परा का नवीन आस्थान किया है। उनके दृष्टिकोण में एकरूपता यह है कि उन्होंने आनन्द और सोच-हित को काव्य के प्रमुख प्रयोजन माना है। आनन्द को व्याख्या में "प्रसाद" जो ने अभिनवबुद्ध को भाँति संवादित का आशय किया है और पन्त जो ने अन्त मस्कार और मन संगठन के रूप में उसका स्वरूप-विवेचन किया है। "निराला" और महादेवी ने काव्य के स्पष्ट प्रयोजनों (यद्यपि और अर्थ की प्राप्ति) पर भी विचार किया है। "निराला" ने यद्यपि काव्य का एक माना तो है, किन्तु वे यद्यपि विषय पर सिद्धि प्राप्त करने के अर्थ में लेते हैं। यद्यपि स्वरूप स्पष्टीकरण की दिशा में यह एक नवीन पग है। महादेवी ने काव्य के केवल यद्यपि ही काव्य माना है, उससे अर्थ सिद्धि की वे विरोधी हैं। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि छायावादी कवियों का ध्यान मुख्यतः कान्य के आन्तरिक प्रयोजनों पर केन्द्रित रहा है, उसके बाह्य पक्षों के प्रति उनका विशेष प्राग्रह नहीं है। यह दृष्टिकोण उनके गम्भीर विवेक का परिचायक है। कान्य के अन्तर्तत्त्वों पर ध्यान देने वाला कवि हों उसके प्रति अपने आशयों का सज्जग रूप से पानन कर सकता है, उससे यद्यपि और अर्थ की प्राप्ति की चिन्ता में लीन रहना कान्य के औशाल के लिए हानिकारक हो सकता है। राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों ने काव्य के बाह्य प्रयोजनों की उपेक्षा की और पक्ष तो उठाया या, किन्तु इस दृष्टिकोण का बाल्त्विक परिचायक छायावादी कवियों की उक्तिों में ही मिलता है।

५ काव्य के तत्त्व

मुकुटधर जी के अतिरिक्त छायावादी के सभी कवियों ने कान्य के तत्त्वों का विस्तृत और समृद्ध विवेचन प्रस्तुत किया है। राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों की भाँति उनका प्रवृत्त-पाद्य भी प्रायः यही रहा है कि अनुभूति काव्य का मूल गुण है। यद्यपि पन्त जी ने कान्य के आधार पर सौन्दर्य-कथन को अनुभूति से अधिक महत्व दिया है, किन्तु अनुभूति की महत्ता की उपेक्षा उन्होंने भी नहीं की है। वस्तुतः इस काव्य धारा के रचयिताओं ने सत्य, शिव और सुन्दर के पारस्परिक सहयोग को ही काव्य का सर्वस्व माना है। यद्यपि कान्य में शिव-सत्य की स्थिति के विवेचन की ओर मुख्यतः "निराला", पन्त और महादेवी ने ही ध्यान दिया है (प्रसाद ने उसकी सामान्य रूप में चर्चा की है और रामकुमार वर्मा ने उनका उल्लेख ही नहीं किया), तथापि उसका महत्वप्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में सभी कवियों को मान्य अवश्य रहा है।

६ काव्य के भेद

काव्य के तत्त्वों की भाँति काव्य-रचना के रूपों की समीक्षा न करने वाले अनेक कवि भी मुकुटधर पाडेय हैं। अन्य कवियों में से "प्रसाद" और रामकुमार वर्मा ने महा-

काव्य का; "निराला", महादेवी और रामकुमार ने गीतिकाव्य का तथा पन्त ने गीत गद्य का विवेचन किया है। महाकाव्य के विवेचन में "प्रसाद" ने उसकी क्यावस्तु और नायक के विषय में परम्परागत रूप में ही विचार किया है, किन्तु रामकुमार वर्मा ने समाज के साधारण वर्गों के व्यक्ति को भी सद्गुणजात क्षत्रिय के समान महत्व दे कर निश्चय ही नवीन स्थापना की है। वस्तुतः इस युग में महाकाव्य की अपेक्षा गीतिकाव्य के विवेचन में अधिक विदाघता का परिचय दिया गया है। इन सम्बन्ध में "निराला" और महादेवी के विचार मौलिक तो हैं ही (राष्ट्रीय सांस्कृतिक कवियों में उदयसकर भट्ट द्वारा इसका प्रतिपादन काल-क्रम की दृष्टि से परवर्ती है), उन्होंने भाव-पक्ष और कला-पक्ष को समुचित महत्व दे कर कवि-विवेक का भी उपयुक्त परिचय दिया है। इस वाग्याग की भाँति पन्त जी का गीत-गद्य-सम्बन्धी मत भी नवीन उद्घाटन है। इस प्रकार प्रस्तुत काव्य-संरक्षण के कवि पूर्ववर्ती रचनाकारों की अपेक्षा काव्य के भदों के विवेचन की ओर अधिक श्रम रहे हैं।

७ काव्य के वर्ण्य विषय

आलोच्य युग में काव्य में वर्णनीय विषयों का विवेचन सभी कवियों को अभीष्ट रहा है। इस दिशा में "प्रसाद" और "निराला" का यह प्रतिपादन सबसे अधिक महत्वपूर्ण है कि काव्य वर्ण्य में सजीवता, आनन्द और शक्ति प्रदान करने की क्षमता, गम्भीरता तथा वैविध्य का होना आवश्यक है। इस धारणा की पुष्टि में प्रस्तुत वर्ग के कवियों ने प्रकृति, राष्ट्र-प्रीति, लोक-मानवता और आध्यात्मिकता को काव्य के मूल वर्ण्य माना है। इनके प्रतिरिक्त रामकुमार वर्मा ने नीति और लौकिक प्रेम को भी ग्रहणीय माना है, किन्तु "प्रसाद" ने द्विवेदीयुगीन कवियों की भाँति काव्य में रीति-शृंगार का विरोध किया है। इस युग की मौलिक देन यह है कि "प्रसाद", महादेवी और रामकुमार वर्मा ने उपर्युक्त विषयों को काव्य में स्थान देने के लिए वस्तु स्थिति और आदर्श का समजन करने पर बल दिया है। मुकुटधर पांडेय द्वारा नर-नायक की रचना का विशेष भी महामयन हमी कोटि की विचार-धारा का परिणाम है।

८ काव्य-शिल्प

आलोच्यशायी कवियों में से काव्य-शिल्प का विवेचन मुख्यतः "निराला", पन्त तथा रामकुमार वर्मा ने किया है। "प्रसाद" और महादेवी इस ओर से प्रायः विरत रहे हैं और मुकुटधर पांडेय की भाषा-सम्बन्धी मान्यताएँ अत्यन्त सशक्ति हैं। इन कवियों के भाषा-विषयक विचार दो स्थानों पर उल्लिखित हैं—स्वतन्त्र रूप में तथा छायावाद के प्रकरण के अन्तर्गत ! इन स्थानों पर उपलब्ध विचारों का समजन करने पर यह कहा जा सकता है कि उन्होंने पूर्ववर्ती कवियों की भाषा-सम्बन्धी धारणाओं में लाभ उठाने के अनिरिक्त यह महत्वपूर्ण स्थापना की है कि काव्य-भाषा में बिनात्मकता, साक्षिणता, वक्रता और मौल्यमय प्रतीक-विधान को विशेष स्थान मिलना चाहिए।

इनमें से पन्त द्वारा भाषा की रसात्मकता और चित्र भाषा के महत्व का प्रतिपादन विशेषतः मूल्यवान् है। ये स्थापनाएँ भाषा के वस्तु भाषार (शब्द प्रयोग की गतानुवृत्ति-कता, व्याकरण बोध) तक सीमित नहीं हैं, इनके निर्धारण में भाषा के मनोविज्ञान का भी उपयोग किया गया है। काव्य-भाषा के अन्तर्विश्लेषण की दिशा में पूर्ववर्ती कवियों का योगदान भावानुकूल भाषा के महत्व की चर्चा तक ही सीमित था, भाषा की अन्य प्रवृत्तियों का मर्म उद्घाटन छायावादियों की ही देन है।

काव्य शिल्प के अन्य अंगों में से अलंकार का विवेचन वेदल पन्त और रामकुमार वर्मा ने किया है। उन्होंने अलंकार की परम्परामुक्त विवेचना को अलम् न मान कर उसके स्वरूप की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की है। इस सम्बन्ध में उनके अन्तर्दशन का मार यह है कि अलंकार-योजना से वस्तु और अस्मिन्निष्पन्नता को नूतन रूप दिया जा सकता है, किन्तु इस प्रकरण में यह स्मरण रखना होगा कि अलंकार की श्रेष्ठता ही अलंकार को जन्म देती है और भाषा का आलंकारिक प्रयोग उसका तद्प्रसूत परिणाम है। स्पष्ट है कि छायावादी कवियों ने अलंकार को अलंकार से भिन्न मान कर भी उसके सर्व-स्वतन्त्र अस्तित्व को स्वीकार नहीं किया है। उनके छन्द-विषयक विचार भी अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। "निराला" और पन्त ने मुक्त छन्द की विशेषताओं (वर्ण-मैत्री, लय, स्थूल छन्द-नियमों का त्याग, निबंध नाव-प्रसार) का निर्देश कर भरने मौलिक दृष्टि-बोध का सजग परिचय दिया है। यद्यपि रामकुमार वर्मा ने इस छन्द का समर्थन नहीं किया है, तथापि यह स्वीकार करना होगा कि इस युग में मुक्त छन्द के स्वरूप का उद्घाटन ऐतिहासिक महत्व रखता है। इस उपलब्धि के अतिरिक्त पन्त द्वारा मात्रिक छन्दों में संगीत के कोमल निर्वाह पर बल दिया जाना भी महत्वपूर्ण है, किन्तु उनके द्वारा मात्रिक छन्दों की अपेक्षा का समर्थन नहीं किया जा सकता। छन्द के स्थूल आकार (दण्डाक्षर, यति, यति-भग, मात्राओं अथवा वर्णों की संख्या और क्रम) की चिन्ता को पर्याप्त न मान कर उन्होंने उसमें स्वच्छ तुकान्त और स्वभाविक लय पर विशेष बल दिया है। इससे स्पष्ट है कि वे भाषा और अलंकार के अतिरिक्त छन्द के मनोवैज्ञानिक अन्तर्विश्लेषण की दिशा में भी पर्याप्त सजग रहे हैं।

६ स्फुट काव्य-सिद्धान्त

आलोच्य कवियों ने काव्य के अन्य अंगों (काव्य के अधिकारी, काव्यालोचन और काव्यानुवाद) के विवेचन में पूर्ववर्ती कवियों की भाँति उत्साह नहीं दिखाया है—इन दिशा में रामकुमार वर्मा की काव्यालोचन विषयक मान्यताएँ ही प्राप्त होती हैं। उन्होंने आलोचना में निष्पक्षता (व्यक्तिगत राग-द्वेष का त्याग), आलोच्य विषय के गम्भीर अनुशीलन, विषय के अनुसार आलोचना के मान-परिवर्तन और शिष्ट भाषा के प्रयोग को महत्व दिया है। किन्तु ये सभी विचार मौलिक न हो कर "प्रेमघन", आचार्य द्विवेदी, बालमुकुन्द गुप्त, मैथिलीशरण और मोचनप्रसाद पांडेय द्वारा पूर्व-वर्णित हैं।

१०. विशिष्ट काव्य-मत

प्रस्तुत युग में 'निराला' के अतिरिक्त अन्य सभी कवियों ने छायावाद के विवेचन में उत्साहपूर्वक भाग लिया है। उन्होंने छायावाद के भाव-मूल और कला पक्ष की समुचित प्रालोचना की है। उनकी मान्यताओं में प्रायः समानता रही है—अन्तर केवल इतना है कि जहाँ "प्रसाद" और महादेवी के अनुसार छायावाद और रहस्यवाद में निरिक्त अन्तर है वहीं मुकुटधर पांडेय और रामकुमार वर्मा ने छायावाद को रहस्यवाद की धारा माना है। तथापि छायावाद की विशेषताओं के निर्देश में ये सभी कवि एकमत रहे हैं। उनके मत से अनुमूर्ति, प्रकृति चित्रण, कल्पना, सौंदर्य, भाषात्मिकता, स्थूल के स्थान पर सूक्ष्म की अभिव्यक्ति, लाक्षणिकता, सौंदर्यमय प्रतीक विधान, साकेतिकता और विनात्मकता छायावाद की विविध विशेषताएँ हैं। छायावाद के सर्वोच्च निर्धारण करने के अतिरिक्त पत और महादेवी ने उसके परामर्श के कारणों (जीवन के स्थान पर कल्पना के प्रति अधिक आग्रह, दुःसहता) को भी विवेकसंगत चर्चा की है। प्रस्तुत कवियों द्वारा विवेचन द्वितीय काव्य मत है रहस्यवाद। इसकी समीक्षा में "प्रसाद", महादेवी और रामकुमार वर्मा ने भाग लिया है और उनकी मान्यताएँ भी एकरूप रही हैं। उन्होंने अपरोक्ष अनुमूर्ति, प्रत्यक्ष भाव, साक्षात्कृत, प्रम-माधुरी, साकेतिकता और आनन्द-भाव को रहस्यवाद के मूल गुण माना है। यद्यपि हिन्दी के कवियों ने आदि काल और भक्ति काल में रहस्यवादी काव्य की पर्याप्त विस्तार में रचना की थी, किन्तु प्रस्तुत कवियों ने उससे स्वरूप की प्रथम बार चर्चा की है। इन दोनों काव्य-मतों के अतिरिक्त उन्होंने काव्यगत यथार्थ और आदर्श के विषय में भी समुचित विचार प्रकट किए हैं। वस्तु-जगत् की भौतिकवादी व्याख्या और नीति के परिवेश में उसके उपदेशात्मक रूप में उन्होंने किसी एक को एकांगी महत्त्व नहीं दिया है। देशकालानुरूप सद्भक्ति, सौंदर्य-कल्पना और अभिव्यक्ति की चाहता को लक्ष्य में रख कर इनमें सामञ्जस्य की स्थापना ही उनका सन्देश है। इन प्रकार के दोनों प्रकार के अन्तिम तत्त्व से प्रेरित रहे हैं और उनकी दृष्टि अन्तः पर केन्द्रित रही है।

सूत्रांकन

छायावादी कवियों के काव्य सिद्धान्तों के विवेचन के उपरान्त यह कहा जा सकता है कि उन्होंने इस दिशा में पूर्ववर्ती कवियों की अपेक्षा कहीं अधिक योगदान दिया है। उनसे पूर्व हिन्दी के कवियों ने काव्य-शास्त्र का अतीत मान्यता रख लिया था, तथापि छायावादी रचनाकारों ने काव्य के आगे का केवल परम्परागत विवेचन न कर मूर्ति-चिन्तन का आधार पर विचार दिया है। काव्य का स्वरूप, रस, काव्य के तत्त्व, काव्य-वर्ण्य और काव्य शिल्प के विवेचन में उनकी भौतिक प्रवृत्तियों की सहज ही गति की जा सकती है। छायावाद और रहस्यवाद की समीक्षा में तो उन्होंने उद्भावना आचार्यों की

प्रतिभा का परिचय दिया है। वास्तव में हिन्दी-काव्य-शास्त्र में रोमानी मूल्यों की प्रतिष्ठा का बहुत-बुद्ध श्रेय इन्हीं कवियों को है। इस दृष्टि से केवल काव्य-सर्जना के क्षेत्र में ही नहीं, काव्य-चिन्तन के क्षेत्र में भी इन विचारकों की युग-प्रवर्धन का गौरव प्राप्त है।

वैयक्तिक कविता के रचयिताओं के काव्य-सिद्धान्त

हिन्दी में वैयक्तिक कविता का विकास विगत २०-२५ वर्षों की देन है। यह छायावाद और प्रगतिवाद की मध्यवर्तिनी काव्य धारा है और इसके विकास में भगवतीचरण वर्मा, "वचन", नरेन्द्र शर्मा, रामेश्वर शुक्ल "धवल", शिवमगलमिह "सुमन", गिरिजा कुमार माथुर आदि अनेक कवियों ने योग प्रदान किया है। इनमें से प्रथम दो कवियों का सम्बन्ध तो मूल रूप से वैयक्तिक कविता से ही रहा है, किन्तु अन्य कवियों ने प्रगतिवाद अथवा प्रयोगवाद के अन्तर्गत भी काव्य-रचना की है। इस स्थिति के अनुसार प्रस्तुत अध्याय में भगवतीचरण वर्मा और "वचन" के काव्य सिद्धान्तों की ही समीक्षा की गई है। वस्तुतः वही इस काव्य धारा के प्रतिनिधि कवि हैं। "धवल", नरेन्द्र शर्मा और "सुमन" के काव्य सिद्धान्तों की हमने प्रगतिवादी काव्य सिद्धान्त के अन्तर्गत भीमाभा की है और गिरिजाकुमार माथुर की काव्य मान्यताओं का प्रयोगवादी काव्य सिद्धान्त के अन्तर्गत विवेचन किया है। वैयक्तिक कविता के विषय में उनकी प्रकीर्ण उक्तियों का भी वही उल्लेख किया गया है। प्रस्तुत अध्याय में विवेचनीय कवियों में से बाल नम के अनुसार भगवतीचरण वर्मा का नाम पहले आता है, किन्तु निस्सन्देह काव्य-रचना के क्षेत्र में उनकी अपेक्षा "वचन" ने अधिक कार्य किया है। इसके अतिरिक्त वैयक्तिक कविता के प्रतिनिधि कवि भी "वचन" ही हैं। भगवतीचरण वर्मा के काव्य में इस प्रवृत्ति का समावेश उसी रूप में हुआ है, जिस रूप में यह नरेन्द्र शर्मा, "धवल" और शिवमगलमिह "सुमन" के काव्य में उपलब्ध है। अतः हमने बाल-नम का विषय होने पर भी "वचन" के सिद्धान्तों का पहले विवेचन किया है और भगवतीचरण वर्मा की चर्चा बाद में की है। आगे हम उनकी काव्य धारणाओं पर एक साथ विचार करेंगे।

काव्य का स्वरूप

कवि "वचन" ने काव्य अक्षर और कवि-कर्म पर प्रकीर्ण रूप से विचार किया है, किन्तु उनकी धारणाएँ सुमण्डित न हो कर सशिष्ट हैं। उन्होंने भाव-मध्यमना और रागात्मकता को कविता के मूल गुण माना है—“कविता सचमुच पाठक और कवि के हृदय को जोड़ने का साधन है—या एक मानव-हृदय को दूसरे मानव हृदय के साथ।” इस उक्ति में स्पष्ट है कि काव्य वह रचना है जिसमें कवि सहृदय को मानव-मन की प्रवृत्तियों की रागात्मक अभिव्यक्ति द्वारा प्रभावित करता है। इससे यह भी सिद्ध हो जाता

है कि वे साधारणीकरण की वाध्य का मूल गुण मानते हैं। वस्तुतः कवि अपनी अनुभूति के बल पर मानव-जीवन को विशेष रूप से प्रभावित करता है। “वचन” के शब्दों में, “डालना सब पर सदा कवि, निज हृदय की रोह छाया।” यह सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण कवि-जीवन की सर्वोत्तम निधि है और इसके माध्यम में ही कवि अपनी कविता में स्पष्टता, स्वाभाविकता और माधुर्य का समावेश कर उन विद्वज्जनों बना पाता है। “वचन” के मत से कवि इस समरसता की भावना के परस्पर संचय, शिव और सौन्दर्य के प्रेरण तत्वों को सामान्य व्यक्तियों की अपेक्षा अधिक महज्जा में हृदयगत कर मनोरंजन का मार्ग-प्रदर्शन करता है। इस सम्बन्ध में उनकी उक्ति इस प्रकार है—

“जो सत्य, शिव, शुभ सुन्दर, सुघनर होता है
दुनिया रहती है उगरे प्रति घड़ी भ्रान्त,
यह उसे देखती, उसी प्रति नतशिर होनी
जब कोई कवि करता उसको भाँजे प्रदान।”^१

इस उक्ति से साधारण कवि की महत्त्वपूर्णता का बोध हो सकता है, विन्तु धारा के मध्य प्रधान व्यक्तिसात्मक युग में वस्तु निम्नलिखित नहीं है। कवि को लोक के लिए पथ प्रदर्शक मानना केवल भावुकता की देन नहीं है। वह विद्यमान वस्तु में जिस अविद्यमान रूप का दर्शन करता है, उसी को संक्षिप्त कर कविवर नैपिनीकरण गुण ने “सुकवि सवीर्य” कीर्ण कविता में लिखा है—

“तुच्छ वस्तु हम जिसे देखते,
तुम महत्वमय उसे देखते।
जब तुम उसका भेद बताते,
तब हम भी उसको लप पाते ॥”^२

जगन्नाथप्रसाद “मिलिन्द” की इस उक्ति से भी इसी सिद्धान्त का बोध होता है—
“कला प्रगति, इससे पीछे हर युग सब जग चलता है।”^३ इस विवेचन से स्पष्ट है कि भाव-सम्पन्न, साक्षात्क और स्वाभाविक कविता मानव-भाव को प्रभावित करते हुए युग-युग तक जीवित रहती है। इन गुणों की उपनधि के लिए यह आवश्यक है कि कवि जीवन के निवृत्त सम्पर्क में रहे। “वचन” के शब्दों में, “कविता, जाती के प्राण में, जीवन की कित्तारी”^४ है। जीवन के प्रति आस्था रखी आते कवि के हृदय में अनुभूति की गहनता होती है और इसी के परस्पर वह सहृदय की संवेदित करने वाली रचना प्रस्तुत करने में सक्षम होता है। इसके अतिरिक्त सपन कविता की रचना के लिए यह भी अनिवार्य है कि कवि अपने आप को उसमें सर्वोपलब्ध कर दे। उसकी अभिव्यक्ति भावों

१. मनुकला, पृष्ठ ३६

२. सदा के पुल, पृष्ठ १५०

३. पथ प्रदर्शक, पृष्ठ ५६

४. कविपथ के गुरु, पृष्ठ ६५

५. आरती और आहारे, पृष्ठ ५५

की अनुगामिनी होनी चाहिए। इसीलिए “वचन” ने लिखा है—“कलाकार वह बड़ा, कला पर अपनी, जो हावी होता है।”^१ यहाँ “कला” से कवि का अभिप्राय भावना की तीव्रता और अभिव्यक्ति की शक्ति, दोनों से है। उन्होंने काव्य की इन सभी विशेषताओं को एक स्थान पर इस प्रकार प्रस्तुत किया है—“आप मेरे पाठक हैं तो मैं यह मान लेना हूँ कि आपने मेरी अभिव्यक्ति को उसकी साधारणता-स्वाभाविकता, उसके व्यक्तित्व-प्राकर्षण, उसकी सजीवता सांगिकता और उससे सह एव सम अनुभूति के कारण स्वीकार किया है।”^२ उपर्युक्त विचारों का समझन करने पर यह कहा जा सकता है कि काव्य वह रचना है जिसमें अनुभूति की तीव्रता, भावों की सजीव स्वाभाविकता, भावना और अभिव्यक्ति की सहकारिता और सामात्मिकता की ओर उचित ध्यान दिया जाए।

भगवती चरण वर्मा ने “वचन” की अपेक्षा काव्य के स्वरूप का अधिक व्यवस्थित विवेचन किया है। अमृतलाल नामर के “बूँद और समुद्र” शीर्षक उपन्यास की समीक्षा करते हुए उन्होंने माधनलाल चतुर्वेदी की भाँति यह प्रतिपादित किया है कि सफल साहित्य की रचना के लिए कृतिकार को स्वतन्त्र दृष्टिकोण रखना चाहिए, बाद विशेष के बन्धन में आबद्ध हो कर वह अपने भावों को सहज अभिव्यक्ति नहीं दे सकता—“बादों का विशेष अथवा प्रतिपादन आज के दिन साहित्यिक कलाकारों की संप्रति बड़ी कमजोरी बन गई है।”^३ जब कवि हृदय की सहज भावना के साथ काव्य प्रणयन करता है, तभी उसकी रचना युगान्तरकारी तत्वों से सम्पन्न हो पाती है। “महान् फलकार युग का निर्माता हुआ करता है”,^४ मन कवि को जीवन के मूर्त्तियों से उदासीन नहीं होना चाहिए। “वचन” की भाँति प्रस्तुत कवि का प्रतिपाद्य भी यह है कि काव्य में जीवन की गरिमा को उपयुक्त स्थान मिलना चाहिए। वर्मरत मानव जीवन की अभिव्यक्ति में सजीवता और स्वस्थता का अभाव तो हो ही नहीं सकता। वर्मा जी ने महादेवी की “यामा” की समीक्षा करते हुए इस तथ्य को इन शब्दों में प्रस्तुत किया है—“बला में सावगी की बहुत बड़ी आवश्यकता है। उसी कलाकार की देन आज महत्व की समझी जायगी जो जिन्दगी के विभिन्न पहलुओं पर प्रकाश डाल सके।”^५ काव्य में जीवन की स्वस्थ, सजीव और प्रेरणादायक अभिव्यक्ति कवि-भाव के लिए भाव्य रही है, किन्तु कवि का महत्व इस बात में है कि वह इस सिद्धान्त को स्वीकार करते समय मौलिक भाव-बोध की गरिमा को न भूल जाए। सिद्धान्त में एकरूपता होने पर भी जीवन की व्याप्यभिन्न भिन्न रीति से की जा सकती है। वस्तुतः “साहित्य का काम है सृजन—और सृजन में नवीनता होनी चाहिए।”^६ वर्मा जी ने इस मन्तव्य को एक अन्य स्थल पर इन शब्दों में व्यक्त किया है,

१. आरती और अगारे, पृष्ठ ११३

२. आरती और अगारे, भूमिका, पृष्ठ ११

३. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १३ जनवरी १९५७, पृष्ठ १६

४. मानव, भूमिका, पृष्ठ ७

५. विशाल भारत, जनवरी १९५७, पृष्ठ ६६

६. मानव, भूमिका, पृष्ठ १५

“महान् साहित्य बहो कहलाता है जो मौलिक होता है।”^१ अतः यह स्पष्ट है कि जीवन की स्वस्थ, स्वभाविक और मौलिक अभिव्यक्ति ही काव्य का आदर्श है।

आलोच्य कवि ने अनुभूति की सजीवता और मौलिकता के उपरान्त “नवीन” जो की भाँति स्पष्टता को काव्य का तृतीय गुण माना है। स्पष्टता का मूल कारण है अनुभूति की अपरिपक्वता। अर्थ की स्पष्टता सत्काव्य का सर्वोत्तम गुण है। इसके लिए भावना की सहजता की भाँति अभिव्यक्ति की सुख-संगलना भी विशेष रूप में बाधनीय है। बर्मा जी ने इस गुण के निर्वाह को काव्य की प्रमुख विधिमाना है—‘मैं तो बनी भी उस काव्य को जिसमें भाषा तथा भाव की स्पष्टता न हो, मरुत काव्य मानने को तैयार नहीं, क्योंकि ऐसी हालत में तो कसा के ध्येय की ही हत्या हो जाती है।’^२ इससे निश्चय है कि काव्य में स्पष्टता की अभिव्यक्ति के लिए भावना और अभिव्यक्ति की स्वभाविकता को उचित महत्त्व देना चाहिए। काव्य में प्रभाव-मूर्ति की समता के समावेश का यही रहस्य है। यह दृष्टिकोण द्विवेदीयुगीन कृतिकारों और राष्ट्रीय-साम्प्रदायिक कवियों का सहज आदर्श रहा है। आलोच्य कवि ने स्वभाविकता से युक्त कविता को साधारणीकरण में सहायक माना है। उनके अनुसार “कसा का एकमात्र उद्देश्य मरुतना की मूर्ति है—अपनी भावना में दूसरों को लपक कर देना।”^३ प्रभाता को सुवेदित करने में असमर्थ कविता स्थायी नहीं हो सकती। जब कोई प्रतिभाशाली कवि समाधि की स्थिति प्राप्त होने पर मन में उठने वाली भाव तरंगों को ज्यों का त्यों प्रकट कर देता है, तभी वह सच्ची कविता की रचना करता है। ऐसी कविता भावक के चित्त को अपने में खींच लेती है और वह रस के सागर में डूबने-उतराने लगता है। बर्मा जी ने इस धारणा को अन्यत्र भी इन शब्दों में प्रकट किया है—“जिनकी सफलता के साथ एक यदि अपनी भावना को, उसी सम्मोहन, उसी प्रसरता और उसी प्रभाव के साथ जैसी उसमें थी, दूसरे पर व्यक्त कर देता है, दूसरे को अपने में तन्मय कर लेता है, वह उतना ही सफल है।”^४

उपरोक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य में अनुभूति की तीव्रता, स्वभाविकता और स्पष्टता का होना आवश्यक है अन्यथा वह प्रभावशून्य नहीं बन पाता। इन गुणों के प्रतिरिक्त उन्होंने अपने समकालीन कवि “दिनकर” की भाँति भावना को वैज्ञानिक दृष्टि से सन्तुलित रूप में प्रस्तुत करने की भी काव्य की विधिमाना है। इसीलिए उन्होंने मानसिक समतुल्यता को कवि का प्रथम गुण निर्धारित किया है—“सफल कवि होने के लिए मनुष्य में मानसिक समतुल्यता का होना आवश्यक है।”^५ जब कवि के चित्त में समरसता की स्थिति होती है तब वह वस्तु-सत्य को अधिक निबटरे पर रख पाता है। उसकी उक्ति में वैज्ञानिक स्पष्टता भी तभी आती है। बर्मा जी ने इस धारणा को इस

१. मरुतना, जून १९५८, पृष्ठ ३९५

२. प्रेम-साग, दो शब्द, पृष्ठ १५

३. मरुतना, मार्च १९५८, पृष्ठ १६६

४. प्रेम-साग, दो शब्द, पृष्ठ १४, १५

५. मधुकर, भूमिका, पृष्ठ १६

प्रकार प्रस्तुत किया है—“इन कविताओं में मैंने वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखा है—हो सकता है कि इस दृष्टिकोण को काव्य की कमजोरी समझा जाय, पर मेरे मत से इस वैज्ञानिक युग में कविता को वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रदान करके ही सदातत बनाया जा सकता है।”^१ काव्य में इस धारणा का निर्वाह करने में हमें कोई आपत्ति नहीं है, किन्तु वैज्ञानिकता लाने के लिए कविता की भावार्थक सत्ता को हानि नहीं पहुँचानी चाहिए।

काव्य की आत्मा

आलोच्य कवियों ने मौलिकता और व्यापकता की दृष्टि से काव्य के प्राण-तत्व का विशेष विवेचन नहीं किया है। कविवर “बच्चन” ने रस को काव्य का आन्तरिक गुण माना है—“रस-डूबा स्वर में उत्तराया, यह गीत नया मैंने गाया।”^२ काव्य के अन्य सम्प्रदायों का उल्लेख उन्होंने नहीं किया, क्योंकि वस्तु-मात्र को रस स्निग्ध बनाना ही उन्हें अभीष्ट है—“नीरस को रसमय कर देना, हो मेरी रसना का साका।”^३ यह दृष्टिकोण उचित ही है, क्योंकि रस विहीन रचना से कवि की आत्म-सुख नहीं मिलता। “मधुवाला”, “मधुशाला”, “हलाहल” आदि रचनाओं के रसपूर्ण स्थल भी इस तथ्य के प्रतीक हैं कि कवि ने रस को काव्य का आन्तर तत्व माना है। “बच्चन” की काव्य प्रेरणा मुख्य रूप से फारसी के प्रसिद्ध रसवादी कवि उमर खैयाम की रचनाओं पर आधारित रही है। यत उन्होंने शुष्क सत्य की अपेक्षा रस-सृष्टि में सहायक मधुर कल्पना को अधिक महत्व दिया है—“मृदु जानी चाहिए तो, चाहिए रससिद्ध कवि भी।”^४ काव्य में मधुरता, उज्ज्वलता और आनन्द के सन्निवेश के लिए रस की साधना कवि-मात्र से प्रेरित है। रस की मधुर सम्पदा के सम्पर्क में आ कर साधारण शब्द भी प्राणवान् हो उठते हैं। आलोच्य कवि ने अर्थ-जर्मिना से रहित पदावली को निस्तार मान कर महर्षि वाल्मीकि से ऋ-रूप में रस रहस्य प्राप्त करने की इच्छा की है—

“रस-अर्थ रहित व्यनियों में मैं क्या पाऊँ,
तमसा तट के कवि, तुमको शोश नबाऊँ।”^५

इस विवेचन से स्पष्ट है कि रस की साधना कवि का मुख्य वर्तमान्य-कर्म है। यह परम्परा-प्राप्त काव्य-सिद्धान्त है, किन्तु रस के प्रति घट्ट आस्था रखना किसी भी कवि के लिए गौरव की बात है। इसीलिए उन्हें के विरुद्ध कवि मोनाना हातीने मेनोरज्व कविता (दिलफरेब) ने रसाव पर रसमयी रचना (दिनगुदाज) को आदर दिया है—

१. विरगणा, प्रस्तावना से उद्धृत
२. आरती और अंगारे, पृष्ठ १६७
३. आरती और अंगारे, पृष्ठ २८
४. मधुक्तरा, पृष्ठ ६२
५. आरती और अंगारे, पृष्ठ १२

“ऐ शेर ! दिल फरेब न हो तू तो गम नहीं ।

पर तुझ में है न हो जो न हो दिल गुदाज तू ।”^१

“वक्चन” की भाँति मगवतीचरण वर्मा ने भी काव्य में रस को प्रधानता दी है, किन्तु वे ध्वनि-मगीत के महत्व के प्रति भी उत्तरे ही स्तर पर रहे हैं। जहाँ उन्होंने “महा-काव्य” शीर्षक काव्य-रूपक के लिए यह कहा है, “यह एक काव्य है और कविता होने के नाते इसमें रस का परिपाक है जो इसके सुगम होने में सहायक होगा” वहीं “यामा” शीर्षक लेख में इनसे संबंधित विपरीत बात कह टालती है—“हम यह मानते हैं कि (कविता में) श्रय का होना आवश्यक है, पर यदि बिना श्रय पर ध्यान दिये हुए ध्वनि और मगीत से ही कविता द्वारा एक भावना प्रकट हो सकती है, तो श्रयहीनता का दोष सम्म हो जाता है।”^२ स्पष्ट है कि प्रथम उद्धरण में रस के महत्व की घोषणा करने पर भी द्वितीय श्रवण में मगीत का प्रमुखता दी गई है। इन उक्तियों को समझित करते हुए यही कहना ठीक होगा कि काव्य में रस प्रमुख है, किन्तु कवि को मगीत के प्रति भी स्तर्क रहना चाहिए। काव्य में रस की महिमा वहाँ जो को ग्रन्थ भी स्वीकार्य रही है—“कला में जो वृत्ति है—छन्द, भाषा आदि—यह कला का शरीर है। उसका प्राण है कवि की भावना अथवा कवि का प्राण।”^३ भावना (रस) की तुलना में भाषा की महत्व न देकर यहाँ रीति सिद्धान्त की प्रमुखता का निषेध किया गया है, जो उचित ही है। रस का प्रवर्णन अस्मिन्मज्जा-सी-दय पर अवलम्बित नहीं है, किन्तु सुन्दर भावना और तलित पदावली का संयोग रस साधना में बाधक न होकर साधक ही सिद्ध होगा। आनन्द्य कवि ने रीति का एकान्त तिरस्कार न कर उसे रस के सहायक धर्म के रूप में मान्यता दी है। यथा—

“जितना ही अधिक रस उत्पन्न किया जा सके उतनी ही अच्छी कविता होगी।

× × × × × कविता को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है, अन्तररूप और बहिर्रूप और कविता में रस उत्पन्न करने के लिए उन दोनों रूपों के सुन्दर निर्वाह की आवश्यकता है।”^४

काव्य-हेतु

प्रस्तुत प्रकरण में विचारणीय कवि काव्य-हेतु की समीक्षा के प्रति पर्याप्त सजग रहे हैं। कविवर “वक्चन” ने अस्मृति आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट काव्य हेतुओं में से प्रतिभा और व्युत्पत्ति का समर्थन करने के अतिरिक्त प्रपञ्च से प्राप्त प्रेरणा को भी काव्य-रचना का प्रेरक स्रोत मान कर मौलिक स्थापना की है। उन्होंने प्रतिभा अथवा प्रेरणा की काव्य-

१. ‘मौलाना हाल’ और उनका काव्य, पृष्ठ १०२

२. निरुपमा, पृष्ठ ४६

३. विद्यालय भारत, जनवरी १९४०, पृष्ठ ६५

४. प्रेम-सागर, दो शाल, पृष्ठ १६

५. मनुष्य, भूमिका, पृष्ठ २५

रचना का मूल हेतु माना है। यह प्रेरणा कवि के मन में स्वतः उद्भूत होती है और इसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती—“कभी-कभी कविता लिखने के लिए हृदय में भावेग उठता है और वह रोका नहीं जा सकता।”^१ कविवर ‘नवीन’ ने “कुछ भावाभिप्रेत बरबस हो ऐसी थडियों में हो जाती”^२ कह कर प्रतिभावाली कवि की इसी विवशता को व्यक्त किया है। “बच्चन” ने अपनी उक्ति में “कभी कभी” प्रयोग से यह स्पष्ट कर दिया है कि काव्य की रचना प्रयास से नहीं हो सकती। यद्यपि यही प्रयास अन्ततः प्रयास का रूप धारण कर लेता है और रीतिकालीन आचार्य केशवदास ने इसे वाक्य का मुख्य हेतु माना है,^३ किन्तु “बच्चन” को यह मंग स्वीकार्य नहीं है। कवि को नींद न आने का उल्लेख उन्होंने भी किया है—“जिन रातों को सारा आलम मोया बरता, उनमें समय घर, शायर जाता करते हैं,”^४ किन्तु यह रात्रि-जागरण उम्र अवसर पर कवि की प्रतिभा के उन्मेष का फल है, न कि प्रयास का। द्विवेदी युग में प० लोचनप्रसाद पांडेय का प्रतिपाद्य भी लगभग यही रहा है किन्तु इतना निश्चित है कि “बच्चन” के काव्य में प्रयास की स्थिति को उसका दूषण माना है—इससे कविता की स्वाभाविकता को हानि पहुँचती है। यथा—

“उस कविता को क्या दे कर के नाम पुकारें कहो, कहो,
जिसके अंदर हो प्रयास, सग-कल-स्वर स्वतः प्रवाहन हो।”^५

प्रस्तुत कवि ने प्रतिभा के अतिरिक्त व्युत्पत्ति को भी काव्य का साधन माना है। उनके मत से काव्य रचना के लिए अन्य कवियों की रचनाओं का अध्ययन प्रेरक तत्व का कार्य करता है। यथा—“पता नहीं, अन्य लेखकों का अनुभव है या नहीं, मेरा तो है कि कभी-कभी हम दूसरे कवि की रचना पढ़ कर भी कविता लिखने को प्रेरित होते हैं। ऐसी प्रेरणाओं से कविता लिखना अपराध नहीं है।”^६ यह मत स्पष्टतः मनोविज्ञान पर आधारित है और इसमें मानव की अनुकरणप्रियता पर प्रकाश पड़ता है। आचार्य भामह ने भी यह स्थापना की थी कि “अन्य व्यक्तियों के विचारों का अध्ययन कर (कवि को) वाक्य-रचना करना चाहिए—विलोक्याग्र्यनिबन्धादव कायं किधीर।”^७ रीतिकालीन आचार्य सोमनाथ ने भी यह प्रतिपादित किया है कि वाक्य-रचना के विविध कारणों में से एक यह भी है कि किसी कवि के मुख से कविता का ध्वनि बिया जाय—

१ इन्दरल, कवि-परिचय, पृष्ठ १५

२ कर्मिणा, दिनचर्या, पृष्ठ १०२

३ “चरण धरत चित्त करत, नींद न भग्यत सोर,
सुवरण को सोधत फिरत, कवि, व्यभिचारो, घोर”

—(कवि-द्विधा, ३:४)

४ आरली और भगारे, पृष्ठ ६६

५ दारमिक रचनाएँ, भाग २, पृष्ठ ४६

६ कनहूल, कन्दमानान् सोडिया, मूनित्रा से उद्धृत

७ वाक्यान्तर, १।१०

“कवि सो मुनिबो बहुत पुनि करिबो अग्नि अग्न्यास ।

तासो कविता होनि है कारण हिये हुतास ॥”^१

आलोच्य कवि न अघ्ययन की भाँति प्रकृति के अवलम्बन को काव्य-रचना में सहायक मान कर भी व्युत्पत्ति को महत्व दिया है। प्रकृति के निरुगं शीतल के दर्शन ने कवि के मन में गीत रचना को प्रेरणा स्वतः उद्दिष्ट हो जाती है—“मूक मेरी टोछनी को आज फिर प्रेरे हुए बादल ।”^२ इसी प्रकार उन्होंने एक अन्य कविता में भी यही बात को सम्बोधित करत हुए उसने काव्य प्रेरणा की प्राप्ति को सम्भव माना है—“कवि की उर कलिका खिल जाए, हरहरा उठो तुम एक बार ।”^३ उनके समकालीन कविता में गोपाल-गार्ग्यमिश्र, मुमिनामन्दन पन्त और उदयशंकर मट्ट न इस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है। उपर्युक्त काव्य साधनों के अतिरिक्त उन्होंने नारी को कविता का मूल रूप मान कर लौकिक प्रणय सम्बन्ध की पवित्रता को भी काव्य रचना का प्रेरक माना है। इस विषय में उनकी उक्ति इस प्रकार है—

“काम न तेरा कविता करना, किन्तु भावना मुझमें भरना ।

कवि करने वाली तू है कविता सजीव, हे प्राण ।”^४

‘वल्चन’ न इस काव्य हनु की स्थापना स्वतन्त्र रूप में की है। यद्यपि उन्होंने इसे अपनी व्यक्तित्व काव्य प्रेरणा के रूप में उपस्थित किया है, किन्तु यह मनु अन्य अनेक कवियों के विषय में भी सत्य सिद्ध हो सकता है। उर्दू के कवि नासिख ने इसी धारणा के पदस्वरूप कहा है—“इश्क की दिल में दे जगह नासिख, इत्म से शायरी नहीं आती ।”^५ हिन्दी के आलोचकों में श्री लक्ष्मीनारायण मुधाशु का मत भी यही है—“प्रेम काव्य की प्रेरणा का एक मौलिक आधार है ।”^६ इन उक्तियों के आलोचक में यह कहा जा सकता है कि ‘वल्चन’ की धारणा मौलिक नहीं है, तथापि इस प्रसंग में भी उनकी महत्ता इस बात में है कि उन्होंने अपने मन को बिना किसी स्रोत के व्यक्त किया है।

भगवतीचरण वर्मा के शब्दों में “कला का स्रोत × × × × अन्तर्प्रेरणा में है ।”^७ प्रेरणा अथवा प्रतिभा को कवि का अजित गुण न मान कर उन्होंने उसे प्रकृति प्रदत्त स्वाभाविक विवेचना के रूप में ग्रहण किया है। यथा—“मेरा विचार है कि कवित्व प्रतिभा मनुष्य में एक प्राकृतिक गुण हुआ करता है, यह गुण अघ्ययन से अथवा प्रयत्न करने से नहीं उत्पन्न किया जा सकता ।”^८ इस उक्ति में अग्न्यास के काव्य-हेतुत्व को अस्वीकार

१. रम्यानुनिधि, पृष्ठ ८७, छन्द ४

२. प्रणय पत्रिका, पृष्ठ ५३

३. प्रारम्भिक रचनाएँ, भाग २, पृष्ठ ६३

४. प्रारम्भिक रचनाएँ, भाग १, पृष्ठ ७८

५. भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका, भाग २, पृष्ठ १६ से उद्धृत

६. जीवन के ऊपर काव्य का सिद्धान्त, पृष्ठ १२०

७. सम्बन्ध, अगस्त १९५८, पृष्ठ २४०

८. मधुवन, भूमिका, पृष्ठ २१

करने के साथ-साथ व्युत्पत्ति का भी तिरस्कार बिया गया है, किन्तु यह वर्मा जी की प्रति निधि मान्यता नहीं है। प्रयत्नपूर्वक रचित कविता की निन्दा तो उन्हें मन्थन भी अमोघ रही है, किन्तु कवि की चेतना पर अभ्ययन के प्रभाव को उन्होंने स्वीकार कर लिया है। प्रयत्नसाध्य कविता के प्रति उनकी निम्नोक्त उचित से यही स्पष्ट होता है कि काव्य में निसर्गसिद्ध प्रतिभा को दीप्ति ही प्रधान है—

“कभी-कभी ऐसा देखा जाता है कि कोई व्यक्ति लगातार छन्द कहते चले जाते हैं। इस स्थान में वास्तविकता यह होती है कि लगातार परिश्रम करने के बाद लोग छन्द बड़ी सरलतापूर्वक बना लेते हैं, उनका मस्तिष्क इतना समीचीन हो जाता है कि वे अपने प्रत्येक वाक्य में गति उत्पन्न कर लेते हैं। पर ऐसी स्थिति में हमारा यह कहना है कि कविता स्वयं ही प्राकृतिक है, अनुचित होगा।”^१

इस कथन को स्वीकार करने के लिए प्रतिभा की दो कोटियाँ माननी हानी। गुढ़ प्रतिभा केवल पर रचित कविताओं में स्वाभाविक गरिमा होगी, क्योंकि प्रतिभा कवि के दिग्ग चक्षुषों के उन्मीलन में सहायक होती है। इसके विपरीत प्रयासप्रेरित रचना में बाह्य शोभा के विधायक भग तो होंगे, किन्तु उसमें आन्तरिक श्रद्धा का उचित निर्वाह न हो सकेगा। प्रतिभा के प्रति विवेक सागर के फलस्वरूप आलोच्य कवि ने व्युत्पत्ति के विवेचन में साधारण मन्तव्यपत्र का परिचय दिया है। पूर्वोक्त उद्धरण में व्युत्पत्ति की प्रतिभा के विकास में सहायक माना गया है, किन्तु “सुमित्रानन्दन पन्त” शीर्षक लेख में अभ्ययन के महत्व को स्पष्ट स्वीकृति दी गई है—“उन इन्-मिने कवियों में जिनकी कुछ कविताओं में मैंने कभी-कभी अपने को खो दिया है, जिनकी कविताओं ने ज्ञान अभ्यास प्रताप रूप में मुझे प्रभावित किया है, सुमित्रानन्दन पन्त का स्थान बहुत ऊँचा है।”^२ इसी प्रकार “मंथिलीशरण गुप्त” शीर्षक लेख की ये पंक्तियाँ भी इसी प्राण में लिखी गई हैं कि कवि उनकी रचनाओं के अभ्ययन से प्रभावित है—“मुझे कवि बनने की प्रेरणा मंथिलीशरण गुप्त से ही मिली है, वे एक तरह से मेरे गुरु हैं।”^३ इन उक्ति का वे आधार पर यह कहा जा सकता है कि आलोच्य कवि ने प्रतिभा की भाँति व्युत्पत्ति के महत्व को भी स्वीकार लिया है। उन्होंने प्रणय के प्रेरणादायक स्वरूप को भी मान्यता दी है। प्रियतमा के प्रति कथित यह उक्ति इसकी प्रमाण है—“पावस में बहता हूँ अपने, सुमने में जितने गीत लिखे।”^४ इस विवेचन से स्पष्ट है कि “बच्चन” और भगवतीधरण वर्मा की काव्य-हेतु विषयक मान्यताओं में अद्भुत समानता है।

काव्य का प्रयोजन

“बच्चन” ने काव्य के प्रयोजनों का अत्यन्त मशिम विवेचन किया है। उन्होंने

१. मञ्जरी, भूमिका, पृष्ठ २४

२. मानस, मार्च १९५८, पृष्ठ १३

३. आश्रम, मई १९५८, पृष्ठ २७

४. मानस, पृष्ठ २५

आनन्द को काव्य का मूल प्रयोजन माना है और उससे लोक हित की व्यवस्था की सामान्य चर्चा की है। काव्य से रचयिता और पाठक, दोनों को आनन्द प्राप्त होता है, विशेषतः कवि अपने विषय हृदय को शान्ति और उन्मास प्रदान करने के लिए काव्य रचना में प्रवृत्त होता है—“कवि अपनी विह्वल वाणी से, अपना व्याकुल मन बहलाना।”^१ कवि की वाणी में इस गुण के प्रादुर्भाव के लिए अनुनूति की अनिवार्यता अस्ति है। अनुभव एक का हो कर अनक का हो जाता है, अन उससे प्राप्त हान वाता मुन नी कवि के मन में सहृदय-भाव तक प्रसरित रहता है। काव्य की महत्ता इसी में है कि उसके भाव-व्यंजन पर मुख हो कर जनता उसके अभ्ययन से आनन्द नाम करे—“किसी भी रचना की सार्वरता सभी सिद्ध होती है जब जनता उसे पढ़े, पड़े और उसका रस ले।”^२ आलाख्य कवि ने एक अन्य स्थान पर इन दोनों धारणाओं का इस प्रकार संयोजन कर दिया है—“जनगीता रचते हुए मैंने एक विशेष सुख का अनुभव किया है। मेरी हार्दिक कामना है कि जो इसे पढ़ें सुनाएं उन्हें भी वही सुख प्राप्त हो।”^३ काव्य से इस प्रयोजन की सिद्धि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने ल कर अब तक अनक कवियों की प्रतिपाद्य रही है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि आलाख्य कवि ने बहुमुखी वृत्ति के स्थान पर अन्तर्मुखी दृष्टि का अपनाया है। इसीलिए उन्होंने साधारण मनोरंजनार्थक कविताओं में रचि प्रदर्शित करन दोनों को अपरिपूर्य्य अपवा अस्वस्थ प्रवृत्ति वाले पाठक माना है। कविता का स्वरूप आनन्दमय अवश्य है, किन्तु यह आनन्द स्थूल मनोरंजन का वाची नहीं है। इसकी प्राप्ति के लिए अभ्येता को मुरचिपूर्ण गहन अभ्ययन का आश्रय लेना चाहिए। यथा—

“जिसके लिए कवि अथवा लेखक ने साधना की है उसका आनन्द लेने के लिए पाठक को भी साधना करनी पड़ती है। कविता से सहज ही आनन्द प्राप्त करने की माँग बढ़नी जा रही है—यस, कविता तो ऐसी हो कि तीर की तरह दिल पर चोट करे। यह अस्वस्थ प्रवृत्ति है।”^४

उपर्युक्त समीक्षा से स्पष्ट है कि काव्य से कवि की आत्म-मुख और मनमें पाऊन को उच्च कोटि का आनन्द मिलता है। काव्य का द्वितीय मुख्य प्रयोजन है लोक हित का विधान। “बच्चन” ने उसकी स्वतन्त्र स्थापना नहीं की है, किन्तु “कोपल” गोपक कविता में कौन-कौन से कवि की प्रतिनिधि मान कर अप्रत्यक्ष रूप से यह निर्धारित किया जा सकता है। इस कविता में कवि का प्रतिपाद्य यह है कि काव्य का लक्ष्य यथ प्राप्ति न हो कर लोक हित की व्यवस्था है। उदाहरणस्वरूप कौविल की यह उक्ति देखिये—

“नहीं चाहती दिग्दिगत में कौन गान मेरा झूजे,
महीं चाहती आ कर दुनिया सादर पद मेरा पूजे।

१. अलख्य काव्य, पृष्ठ ७३

२. मधुराला, ग्यारहवें संस्करण का भूमिका, पृष्ठ ५

३. जनगीता, भाग-१, पृष्ठ “४”

४. पल्लविनी, एक दृष्टिकोण, पृष्ठ ३७

स्वर्ग प्रसन्न हुआ यदि मुझसे मुझको ऐसा गान मिले,
जिसको सुन कर मरे हुआँ को जीवन का वरदान मिले।”^१

स्पष्ट है कि काव्य जीवन्मृतों को जीवन प्रदान करता है। कवि के प्राण रस में सिंचित होने पर जीवन-वेल में नूतन उत्साह आनन्द आ जाता है। काव्य में जीवन की आदर्श अभिव्यक्ति के फलस्वरूप पाठक अपने चरित्र का भी उसी के अनुस्यू मस्कार करना चाहता है। कवि कृति से समाज हित की व्यवस्था का यही रहस्य है।

भगवतीचरण वर्मा ने काव्य के आन्तरिक प्रयोजन के अतिरिक्त उससे बाह्य प्रयोजनों की मीमांसा भी की है। उन्होंने “वचन” की भाँति यह प्रतिपादित किया है कि काव्य से रचयिता और प्रभाता को आनन्द प्राप्त होता है। उदाहरणार्थ “नई कविता—नया साहित्य” शीपेंक लेख का यह अर्थ देखिए—“कविता का ध्येय आत्म सन्तुष्टि ही नहीं है, कविता मुख्यतः दूसरों के मनोरंजन के लिए लिखी जाती है।” यहाँ ‘मनोरंजन’ से कवि का अभिप्राय मन में विशिष्ट उत्साह की सृष्टि से होना चाहिए, क्योंकि स्थूल शक्तियों की सृष्टि काव्य का लक्ष्य नहीं है। स्वान्त सुख को महत्त्व देने वाला कवि साधारण मनोरंजन को साहित्यकार का अभीष्ट मान भी नहीं सकता। यद्यपि उपर्युक्त उद्धरण में आराम-सुख की अपेक्षा पर सुख को अधिक गौरव दिया गया है, किन्तु इस सम्बन्ध में वर्मा जी का मत एकरूप नहीं है। “साहित्य का स्रोत” शीपेंक लेख में स्वान्त सुख को ही काव्य का फल माना गया है—

“मेरे बहुजनहिताय वाले सिद्धान्त को स्वीकार अवश्य करता हूँ, पर इस बहुजन-हिताय के सिद्धान्त को साहित्य का स्रोत मानने को किसी भी हालत में तैयार नहीं हूँ। स्वान्त सुखाय वाले तथ्य में ही साहित्य का सृजन है, केवल समाज द्वारा उस साहित्य की स्वीकृति बहुजनहिताय वाले तथ्य पर निर्भर है।”^२

यहाँ स्वान्त सुख के प्रति आवश्यकता में अधिक धारणा प्रदर्शित किया गया है किन्तु इस पर भी कवि की पूर्ण धारणा नहीं है। इस अवतरण में लोक हित को स्वान्त सुख के बाद ध्यान दिया गया है, किन्तु साथ ही उक्त यह भी विद्वत्ता है कि “जो साहित्य लोकहित और जन कल्याण को उपेक्षा करता है वह निष्प्राण साहित्य है।” स्पष्ट है कि प्राणीच्य कवि ने इन धारणाओं के प्रतिपादन में अन्तर्वैषम्य का परिचय दिया है। काव्य में लोक हित के महत्त्व को उन्होंने अत्यन्त भी इस प्रकार वाणी दी है—“मेरी सम्मति में, साहित्य का एकमात्र उद्देश्य है—मायना का उदात्तीकरण।”^३ अथवा “कला और साहित्य की सफलता एवं सार्वजनिक लोकहित और समाज-कल्याण पर आश्रित है।”^४

१ सारंगिनी, पृष्ठ २४

२ आनन्दन, जुलाई १९५६, पृष्ठ ४४

३ सरस्वती, अप्रैल १९५८, पृष्ठ २४

४ प्रभासिका, अक्तूबर दिसम्बर १९५६, पृष्ठ १०

५ प्रभासिका, अक्तूबर दिसम्बर १९५६, पृष्ठ १६

६ सरस्वती, पत्रिका १९५८, पृष्ठ ८८

उपर्युक्त विवेचन ने स्पष्ट है कि आलोच्य कवि इस समस्या का समाधान करने में असफल रहा है कि काव्य में आनन्द की उपलब्धि मुख्य है अथवा शोक हित का विधान? इसी प्रकार वह यह निर्णय नहीं कर पाया है कि कवि अपनी रचना की आत्म-सन्तुष्टि के लिए लिखता है कि वा नावक की परितुष्टि के लिए। वस्तुतः कवि को इन प्रश्नों में उत्त-मना ही नहीं चाहिए था। तथ्य यह है कि ये दोनों ही काव्य के अन्तरंग प्रयोजन हैं—कवि इनमें से किसी की भी उपेक्षा नहीं कर सकता। स्वान्त मुक्त के लिए रचित कविता का शोक-भोग न महज सम्बन्ध होना चाहिए और जन हित के विधान में महापक्ष कृति केवल उपदेष्टात्मक न हो कर आनन्द-भाव न धुन होनी चाहिए।

भगवतीचरण ने काव्य के आन्तरिक प्रयोजनों की भाँति उसके बाह्य प्रयोजनों पर भी दृष्टि विचार किया है। उन्होंने यश-शानसा को सत्कवि का एकमात्र काव्य नहीं माना है, परन्तु काव्य में आर्थिक सुविधाओं की प्राप्ति के विषय में उनका दृष्टिकोण उदार रहा है। 'निराला' जी की भाँति उनका मन्तव्य भी यह है कि काव्य में सजीव वर्णन स्वतः व्याप्तिदायक होता है, कवि को अपने लिए यश-शानसा की स्वयं चिन्ता नहीं करनी पड़ती। यथा—“नई कविता में बिना परिधम यश और व्याप्ति प्राप्त करने की जो प्रवृत्ति है, उससे जो वास्तविक कलाकार हैं उन्हें बचने की नितान्त आवश्यकता है। × × × × जीवित वही कविता रहेगी जो भावना और शिल्प इन दोनों के आध्यात्मिक सत्य पर अवलम्बित है।”^१ इस दृष्टिकोण की सारवत्ता के विषय में यश का कोई कारण नहीं है। भावना और आन्तरिकता की समृद्धि से काव्य में जिस प्रभावशालिता का समा-वेश होगा वह कवि को अमरता प्रदान करने के लिए पर्याप्त है। अतः यह सिद्ध है कि कवि-वर्णन में सजीवता, सात्विकता और हृदय की प्रेरणा का होना परमावश्यक है। आलोच्य कवि ने यश-शानसा की भाँति अर्थ-मोह की भी साहित्यकार के लिए त्याग्य माना है, किन्तु स्वाभाविक रूप में प्राप्त होने वाली आर्थिक सुविधाओं का विरम्वार उन्हें प्रतीष्ट नहीं है। इस सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण अत्यन्त स्पष्ट है—

(अ) “मैं साहित्य की आजीविका का साधन मानने में सकोच नहीं करता।”

(आ) “हरेक कला की भाँति मैं साहित्य की भी अधिकार में आजीविका का साधन मानता हूँ।”^२

यह निर्विवाद है कि काव्य-रचना का उद्देश्य केवल आजीविका की व्यवस्था नहीं है—अलौकिक आनन्द और शोक-मग्न वह जैसे महत्तर लक्ष्य ही उसके स्वर्ण-विधायक है। धन की उपलब्धि तो काव्य का गौण फल है, उसकी सिद्धि युग धर्म के निर्वाह में है। वर्रा जी काव्य को आजीविका का साधन मानने पर भी उसके इस अन्तरहस्य के प्रति जागरूक रहे हैं। उदाहरणस्वरूप “साहित्य का प्रभाव” शीर्षक लेख से यह वाक्य देखिए—
“कलाओं में केवल साहित्य ऐसा है जिसका उद्देश्य मात्र आजीविका नहीं होता, वह इस-

१. आजीवन, जुलाई १९५६, पृष्ठ ४५

२. सारस्वती, मार्च १९५८, पृष्ठ १७०

३. सारस्वती, जुलाई १९५८, पृष्ठ १६

लिए कि बौद्धिक होने के कारण साहित्य में विचार-नेतृत्व और युग निर्माण की क्षमता है।^१

उपर्युक्त समीक्षण से स्पष्ट है कि कवि-जीवन में अर्थ साधन है, न कि साध्य। बर्मा जी के मत से “कला के सृजन का एक गौण उद्देश्य अर्थ का अर्पण होगा।”^२ उसे मुख्य काव्य-फल मानने के लिए वे स्वयं प्रस्तुत नहीं हैं। काव्य से सम्पत्ति-लाभ की अपेक्षा नहीं की जा सकती, किंतु इसमें कोई सन्देह नहीं कि “जो साहित्यकार सुख-सुविधा के लिए बिक जाए, वह ख़ुदा साहित्यकार नहीं।”^३ अर्थ की साधना में लिखित रचना तो प्रतिभा के आलोकित क्षणों में ही हो सकती है। समाज के लिए उपयोगी अनुभूति और आन्तरिक उल्लास के अभाव में काव्य रचना का दम मरना दम्भ के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। यह उक्ति इसी तथ्य की प्रत्यायक है—“मान, प्रतिष्ठा, आदर, धन, वैभवं—ये सब शारीरिक तत्व हैं, आत्मिक तत्व नहीं हैं और मेरे मत से इन चीजों को प्राप्त करने के लिए लिखा गया साहित्य स्वान्त-सुखाय नहीं है।”^४

काव्य के तत्व

“वचन” ने अनुभूति को काव्य का आधारभूत तत्व माना है, किन्तु वे कल्पना के महत्व के प्रति उदासीन नहीं हैं। उन्होंने अपनी प्रारम्भिक काव्य-कृतियों में अनुभूति की प्रेरणा कल्पना को अधिक महत्व दिया है, तथापि मुख्यतः वे काव्य को मानव-जीवन की अभिव्यक्ति मानते हैं। “मैंने जीवन देखा, जीवन का गान किया” और “गोम बड़ी घटिया सब को, जो दुनिया की पोर तक ले”^५ जैसी काव्य-पंक्तियाँ इसकी प्रत्यायक हैं। कविता में भाविकता के समावेश लिए उसमें अनुभूति की व्याप्ति अत्यन्त आवश्यक है। आलोच्य कवि ने साहित्यकार को अनुभूति-समृद्ध रह कर मृष्टि में समरसता का प्रसार करने का सन्देश दिया है और उसकी सहज सवेदनशीलता की इन शब्दों में चर्चा की है—
“जगज्जीवन के गुल दू लों से, भीग रहा है कवि का तन-मन।”^६ कवि की यह सहृदयता ही काव्य में सजीवता, स्पष्टता, प्रभाव और आधुन्य की मृष्टि करती है। इसीलिए “वचन” ने रागमयी कविता (जिसमें कल्पना के समावेश के लिए पर्याप्त घराना रहता है) में भी जीवन-मयों की अभिव्यक्ति के लिए पर्याप्त स्थान माना है। यथा—

“राग के पीछे दिपाचीत्कार वह देगा किसी दिन,
हैं लिखे मधुगीत भंने हो लड़े जीवन समर में।”^७

१. सारस्वती, मर् १९५८, पृष्ठ ३२१
२. आलोचना, अमै १९५५, पृष्ठ ६६
३. सारस्वती, दिसम्बर १९५४, पृष्ठ ६८३
४. प्रसारिका, अमै १९५६, पृष्ठ १७-१८
५. भारती और अगारे, पृष्ठ २२३ तथा २२४
६. आनुन अन्तर, पृष्ठ ६२
७. मस्कनरा, पृष्ठ ५४

यह दृष्टिकोण कवि की प्रौढ अनुभूति का परिचायक है। काव्य में जीवन के उच्चतर मूल्यों का निर्देश अनुभूति से ही सम्भव हो पाता है। अनुभूति-प्रधान रचना में जीवन के रस (और विष) की मधुर अभिव्यक्ति रहती है और पाठक उससे अनिवार्यतः प्रभाव ग्रहण करता है। “वचन” न इस विषय का इस प्रकार प्रतिपादन किया है—

“जीवन-अनुभव-स्वाद न बटु यदि मेरी जिह्वा पर आता,
कौन मधुर भादकता मेरे गीनों के अन्दर घाना!”^१

‘वचन’ के काव्य में अनुभूति की भाँति कल्पना का आशय सर्वत्र प्रकट किया गया है, तथापि उन्होंने उसे मुख्य रूप से अपनी प्रारम्भिक कृतियों में स्थान दिया है। फलतः कल्पना के काव्यगत महत्व के विषय में उनकी सैद्धान्तिक उत्तिथियाँ भी प्रारम्भिक रचनाओं (मधुमाला, मधुकलम तथा प्रारम्भिक रचनाएँ, द्वितीय भाग) में उपलब्ध होती हैं। इस दिशा में उनकी व्यापक इतना प्रबल रहा है कि उन्होंने एक रचनाई में स्वयं के आधार पर यह स्पष्ट किया है कि कवि-रूपी साक्षी का कविता-रूपी व्याला केवल कल्पना-रूपी हाला से पूरित हो सकता है। इस हाला को भावना-रूपी सत्ता से सहज ही प्राप्त किया जा सकता है। उन्होंने काव्य में कल्पना की व्यापकता के अनुकूल इस काव्य-वचन को निरन्तर हालापूरित रहने वाला माना है। उन्होंने प्रमाता की मददान करने वाले व्यक्ति की सत्ता प्रदान की है और इस सम्पूर्ण प्रक्रिया को काव्य-रूपी मधुमाला में घटित होने हुए दिखाया है। उनके द्वारा उपस्थित किया गया यह सम्पूर्ण प्रतिपादन एक कल्पना है। यथा—

“भावुकता मगूर सत्ता से, सींच कल्पना की हाला,
कवि साक्षी बन कर भाया है, भर-भर कविता का व्याला।
कभी न कम भर खाती होगा, साख पिएँ को साख पिएँ,
पाठकगण हैं पीने वाले, पुस्तक मेरी मधुमाला ॥”^२

उपसृक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि “वचन” ने काव्य में कल्पना के समावेश की अभ्येता के चित्त पर व्यापक प्रभाव को अवित करने में सहायक माना है। उन्होंने “कवि”, “जीहरी” तथा “गान-वाल” शीर्षक कविताओं में भी यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में कल्पना को स्थान देने की ओर विशेष ध्यान दिया जाना चाहिए।^३ “कल्पना-विदग्ध” शीर्षक कविता में यह आग्रह अपनी चरम सीमा पर है—“विदग्ध कल्पना का यह सख कर सत्य विदग्ध भूले।”^४ इस अवतरण में कल्पना की अनुभूति की अभ्येता प्रसन्न स्थान दिया गया है, किन्तु उनके काव्य में वस्तु-स्थिति इससे भिन्न है। उनकी रचनाओं में केवल कल्पना का दिलास नहीं है, वे सत्य के आसोच से सहज मुक्तिरहित हैं। उनके काव्य में जीवन की अनुभूतियों का जीवन्त चित्रण इसका प्रमाण है। अतः यदि उन्होंने

१. प्रारम्भिक रचनाएँ, भाग २, पृष्ठ ४४

२. मधुमाला, अनुर्थ स्वरू

३. ये कविताएँ “प्रारम्भिक रचनाएँ”, भाग २ में संकलित हैं।

४. प्रारम्भिक रचनाएँ, भाग २, पृष्ठ ७८-७९

कल्पना के साहचर्य में अनुभूति की प्रधानता का सिद्धान्त रूमे में उन्नेख किया होता तो अधिक उचित होता।

थ्रियुन भगवतीचरण वर्मा ने काव्य के तत्वों का अत्यन्त सक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत किया है। “वचन” और अधिकांश अन्य कवियों की भाँति उन्होंने भी अनुभूति को कविता का आन्तरिक गुण माना है—“अनुभूति का तत्व साहित्य का मूल तत्व है, क्योंकि इसी में आनन्द का सूत्रन है।” अनुभवप्रेरित रचना में विश्व स्वाभाविकता और सहज स्निग्धता की स्थिति रहती है वह प्रमाता के चित्त को रस-लोक में प्रवश्य ले जाती है। जीवन को निकट से देखने वाला साहित्यकार कृत्रिमता का पोषक नहीं होता, उसकी रचना में स्वान्त मुख की प्रेरणा स्वतः निहित रहती है। वर्मा जी ने अनुभूतिजनित आनन्द को काव्य का सद्य मान कर उसे ज्ञान की बौद्धिकता में दूर रखना चाहा है—“कला का सम्बन्ध मन से है, मन का क्षेत्र अनुभूति है ज्ञान नहीं है।” स्पष्ट है कि कवि ने चिन्तन को अनुभूति से शीघ्र माना है। काव्य में अनुभूति की रसात्मकता निश्चय ही वांछित है, किन्तु चिन्तन की भी एकान्त उपेक्षा नहीं की जा सकती। आवश्यकता इस बात की है कि चिन्तन के अनुभूत रूप को वाणी दी जाए। वास्तव में प्रस्तुत कवि ने पन्त जी की भाँति सत्य (अनुभूति) और शिव (चिन्तन) को सुन्दर में निहित मान कर अन्यत्र यही विचार व्यक्त भी किया है—“सुन्दर शब्द में सत्य और शिव की मान्यता को भी मैं निहित समझता हूँ। जो सत्य नहीं है या जो ब्रह्माण्डकारी नहीं है वह सुन्दर हो ही नहीं सकता।”^१ इस उक्ति से निम्न है कि सत्य, शिव और सुन्दर की सहकारिता ही कविता का सद्य है।

काव्य में व्यक्ति-सत्त्व

काव्य के तत्वों के विषय में उपर्युक्त विचारों का अध्ययन करने के उपरान्त काव्य में व्यक्ति-सत्त्व के समावेश अर्थात् व्यक्तिगत कविता के स्वरूप पर विचार कर लेना भी उपयुक्त होगा। “वचन” ने वेदानुभूतियों को अभिव्यक्ति की व्यक्तित्व कविता की मुख्य प्रवृत्ति माना है। उनकी निम्नलिखित काव्य-व्यक्तियाँ इसी तथ्य की प्रत्यापन हैं—

- (अ) “मैं रोया, इसको तुम कहते हो गाना,
मैं फूट पड़ा, तुम कहते छन्द बनाना।”^२
- (आ) “गीत कह इसको न दुनिया, यह दुखों की माप मेरे।”^३
- (इ) “सूँसकर गीत गाते हैं, हृदय के धाव—।”^४

१. मद्रवती, अगस्त १९५८, पृष्ठ २४६

२. सरस्वती, अगस्त १९५८, पृष्ठ २४६

३. सरस्वती, जून १९५८, पृष्ठ ३६३

४. मधुबाना, पृष्ठ १००

५. मधुबाना, पृष्ठ ४१

६. दशाना स्मृति, पृष्ठ ७८

इन उक्तियों में स्पष्ट है कि वेदना की अभिव्यक्ति अथवा करुण रस की उद्भावना काव्य के लिए अपरिहार्य है। आलोचक कवि ने इन मन्त्रव्य की स्थापना में एक और भवभूति के करुण रस विषयक मत से प्रेरणा ली है और दूसरी ओर वे दोनों की इस उक्ति से प्रभावित रहे हैं—“करुणतम भावना की व्यक्त करने वाले गीत सर्वाधिक मधुर होते हैं।” काव्य कवि की वेदना का मधुरिमायक व्यक्त रूप है, किन्तु यह विफलता अपने आप में तीव्र अवश्य है। उदाहरणस्वरूप ‘वचन’ की ये पंक्तियाँ देखिए—

(प्र) “भीन रहा करता है लेकिन, कवि का दर्द कसाता।

तब तक जब तक हर पीड़ा है गीत नहीं बन जाती ॥”^१

(प्रा) “भावनाओं का मधुर आघार, साँसों से विनिर्मित।

गीत कवि उर का नहीं उपहार, उसकी विकसता है ॥”^२

इस मन्त्रव्य का दुःखवादी काव्य की छाया मता मनर्षन किया जा सकता है, किन्तु प्रगीत काव्य के स्वरूप की दृष्टि में यह सर्वांशत मत्त नहीं है, क्योंकि गीत में आनन्द-वादी भावना का समावेश भी सहज सिद्ध है। तथापि हमने इतना अवश्य ज्ञान होता है कि प्रस्तुत कवि ने सुमित्रानन्दन पन्त की उक्ति (कल्पना में है कसकती वेदना, अधु में जीता सिसकता गान है)^३ के अनुरूप वेदना को काव्य का प्रमुख अंग माना है। इसी प्रकार यह भी स्पष्ट है कि वैयक्तिक कविता में आत्मानुभूति का विशेष स्थान रहता है। यह अनुभूति या तो भौतिक जगत् के प्रति कवि की प्रतिक्रियाओं के रूप में एकान्तिक होगी अथवा इसका रूप लोक-सम्बद्ध रहेगा—“यह तो निश्चिन्त है कि कला में अभिव्यक्ति पाने वाली प्रत्येक अनुभूति व्यक्तिगत ही होती है, पर कला में अभिव्यक्ति होने योग्य प्रत्येक अनुभूति को कुछ ऐसा भी होना पड़ता है जो सार्वजनिक हो।”^४ स्पष्ट है कि “वचन” की अनुभूति के ये दोनों रूप स्वीकार्य हैं। “माली” दीर्घक कविता में “कविता उपवन के माली” (कवि) की एकान्तिक प्रवृत्ति को इन शब्दों में प्रकट किया गया है—

“तुमसे इस जग से क्या नाता,

तूने अपनी सृष्टि बना ली।”^५

एकान्तिकता की भाँति लोक-सम्बद्धता भी वैयक्तिक कविता में स्वाभाविक है। यद्यपि काव्य में युगान्वित सर्वथा अनिवार्य नहीं है, तथापि यह निश्चित है कि युगीन

१. “Our sweetest songs are those,
that tell of saddest thought.”

(The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley, Page 603)

२. प्रथम पत्रिका, पृष्ठ ५५

३. आधुनिक मन्दर, पृष्ठ २

४. आधुनिक कवि, द्वितीय भाग, पृष्ठ १५

५. बुद्ध और नाकर, अमिका, पृष्ठ २० २१

६. आरम्भिक रचनाएँ, भाग २, पृष्ठ १२७

विचार-धारा के आलोक में काव्य रचना करने से कवि के व्यक्तित्व में समलता आती है। 'वचन' के शब्दों में, "युग-युग की घटनाओं, युग की विचार-धाराओं का जो प्रभाव कला-कृतियों पर पड़ता है उससे कोई इन्कार नहीं कर सकता। परन्तु कलाकार का निजी व्यक्तित्व भी एक महत्ता रखता है। सच तो यह है कि अपने व्यक्तित्व में कुछ विरोध रखने के कारण ही वह कलाकार होता है। फिर युग भी व्यक्ति को प्रभावित कर के ही कला का प्रभाव दिखा सकता है।"^१ इस सिद्धान्त की स्थापना सर्व-संगत है। जब कवि अपनी व्यक्ति चेतना के आलोक में अनुभूति प्राप्त कर उसे काव्य में विम्बित करता है तब उसमें उसका व्यक्तित्व भी अप्रत्यक्ष रूप में अवश्य प्रनिर्कृत हो जाता है। वैयक्तिक कविता के इसी गुण के कारण पाठक को उसका अध्ययन करते समय कवि की अनुभूति, चिन्तन-शक्ति एवं कल्पना के परीक्षण में विरोध सुविधा रहती है। इस स्थान पर यह शका उठती है कि यदि वैयक्तिक कविता में केवल कवि की अनुभूतियों का ही चित्रण रहना है तो सत्ता के लिए उसका क्या उपयोग है? "वचन" ने इस शका के निवारणार्थ यह मत व्यक्त किया है कि जब अन्य व्यक्ति कवि की भाँति साप्ताहिक अनुभव प्राप्त करते हैं, तब उनकी अनुभूति के स्तर में तो भिन्न हो सकता है, किन्तु अनुभव की प्रकृति में मौलिक भेद नहीं होता,—कमलस्वरूप कवि की वैयक्तिक अनुभूति भी साधारणीकृत हो कर मानव-मान को प्रभावित कर सकती है। 'अमावो की रागिनी' शीर्षक कविता में इस मत को इन शब्दों में व्यक्त किया गया है—

"एक ऐसा गीत गाया जो सदा जाता अकेले,

एक ऐसा गीत जिसको मृष्टि सारी ना रही है।"^२

साधारणीकरण की प्रक्रिया से कवि के व्यक्तिगत भावों को सहृदय-मान के लिए सवेदनक्षम मान कर वर्तमान आलोचकों में बाबू गुलाबराय ने भी इसी सिद्धान्त को व्यक्त किया है—“कवि सत्तता अपने ही दृष्टिकोण से है लेकिन वह सब समानपर्याय पाठकों के श्रोताओं के आनन्द और उपभोग का विषय बन जाता है, इसीलिए साहित्य में व्यक्तित्व को महत्व देते हुए भी साधारणीकरण की आवश्यकता हो जाती है।”^३ आलोच्य कवि ने वैयक्तिक कविता में उपर्युक्त विरोधताओं के प्रतिरूप विषय-वैविध्य को भी आनन्दन माना है। उन्होंने इस प्रसंग में छायावादी काव्य पर एकरमता का दोषारोपण कर वैयक्तिक कविता को उमने मुक्त माना है—“छायावादी कविताओं में एकरमता थी। वैयक्तिकता की प्रमुखता के साथ बहुरमता का आगमन हुआ है।”^४ इस धारणा का प्रसरण समर्थन नहीं किया जा सकता, क्योंकि छायावादी कविता कनिष्ठ विदित वणों में सीमित होने पर भी सर्वत्र एकरम नहीं थी। छायावाद की प्रतिनिधि रचनाओं में एकरमता के लिए उत्तरदायी भावावृत्ति का पर्याप्त अभाव रहा है। फिर, वैयक्तिक कविता

१. पन्तविनी, एक दृष्टिकोण, पृष्ठ ६

२. सतरागिनी, पृष्ठ ६१

३. काव्य के रूप, उत्पत्ति सम्बन्ध, पृष्ठ ११

४. गाने गीत (सुर्वरारण “निष्ठा”), भूमिका से उद्धृत

भी तो एकरसता से भुवन नहीं है—उममे भी प्रेम, दुःख, निराशा आदि भावनाओं को एक-जैसी अभिव्यक्ति प्रदान की गई है। तथापि यह स्वीकार किया जा सकता है कि वैयक्तिक कविता में कवि के हृदयोद्गारों की विविधतामयी व्यञ्जना से बहुरसता का समावेश सहज सम्भव है। मानव की व्यक्तिगत समस्याएँ इतनी सीमित नहीं हैं कि उन्हें बहुमुखी अभिव्यक्ति न दी जा सके।

भगवतीचरण जी ने वाच्य में कवि-व्यक्तित्व के समावेश के प्रश्न पर “वक्चन” की भाँति विस्तारपूर्वक विचार किया है। इस सम्बन्ध में उनका मन्तव्य अत्यन्त स्पष्ट है—“एक दूसरा महत्वपूर्ण प्रश्न जिसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती, यह है कि क्या साहित्य वैयक्तिक चेतना की उपज है या वह सामाजिक चेतना की उपज है। × × × × × मुझे तो केवल इतना कहना है कि साहित्यकार व्यक्ति है और वह अपनी निजी भावना से प्रेरित हो कर उस साहित्य का सृजन करता है जो उसका मत्व है। × × × × × में साहित्य का श्रोत सामाजिक मान्यता या चेतना को किसी हालत में नहीं मान सकता।”^१ यहाँ लोक-सम्बद्ध अनुभूति की अपेक्षा एकान्तिक अनुभव को अधिक महत्व दिया गया है, किन्तु कवि में लोक-संग्रही कृति का अभाव नहीं है। “स्वान्त मुख्याय” शीर्षक लेख में व्यक्ति-तत्त्व को प्रधान मानने पर भी लोक-भंगल की उपेक्षा नहीं की गई है—

“जन-वक्त्याण और लोक-हित के नवीन दृष्टिकोण पर पूर्ण रूप से आस्था रखते हुए भी स्यान्त मुलाय में व्यक्तिवाद की जो सीमा है उसकी महत्ता मुझे स्वीकार करनी ही पड़ती है। मैं समझता हूँ कि व्यक्तिवाद की यही सीमा महान् साहित्य का सृजन कर सकती है, व्यक्तिवाद की यह ग्रहम् की भावना ही सृजन का मूल श्रोत है।”^२

इन ध्वनरणों में स्पष्ट है कि वैयक्तिक कविता में कवि की आत्मानुभूति का आत्म-सुखदायी उन्नेत्र रहता है। “वक्चन” की शब्दावली में यह आत्मानुभव “कवि की वेदना” है और उससे प्राप्त होने वाला आत्म-मुख “मानसिक विक्षलता की घाति” है। प्रतिपादन-शीली का बाह्य अन्तर होने पर भी इन दोनों कवियों की मान्यताएँ तत्त्वतः एक हैं। “वक्चन” ने जिने बहुरसता कहा है, भावतीचरण वर्मा के शब्दों में वही प्राण-रस से सिंचित कला है—“साहित्य या कला को प्राणवान् बनाता है कलाकार अथवा साहित्यकार के व्यक्तित्व का निक्षेप। प्रत्येक प्राणवान् और सदाशत साहित्य में साहित्यकार का यह व्यक्तित्व मूर्त होता है।”^३ सहृदय की प्रभावित करने में सक्षम रचना एकरसता के दोष से स्वभावतः मुक्त होगी। इसी प्रकार “वक्चन” ने कवि के व्यक्तित्व भाव की समान धर्म वाले प्रमाता का भाव बनाने के विषय में साधारणीकरण-सिद्धान्त का जिस रूप में उन्नेत्र किया है वह भी वर्मा जी को मान्य है—“× × × × × उस भाषना का मेरे व्यक्तित्व से सम्बन्ध है। मैं चाहता हूँ कि वही भावना में दुनिया के अन्य लोगों तक पहुँचा दूँ। थोड़ी देर के लिए मैं दुनिया को अपनी तन्मयता में तन्मय कर दूँ × ×

१. सरस्वती, अप्रैल १९५८, पृष्ठ २५०-२५१

२. प्रमातिका, अक्तूबर-दिसम्बर १९५६, पृष्ठ १७

३. सरस्वती, जुलाई १९५८, पृष्ठ १४

× × × (उत्ते) शब्दों द्वारा व्यक्त कर के मने काव्य-कला को जन्म दिया।^१ वैयक्तिक कविता की एकान्तिकता में विद्वत्ता रखने पर भी यहाँ कवि ने उसे लोक मानस में प्रतिष्ठित करने की गामना व्यक्त की है। उनकी मान्यताएँ 'वचन' की विचार धारा के निकट हैं, अतः पुनर्दिष्ट से वचन के निष्ठा यहाँ विशेष विवेचन की अपेक्षा नहीं है।

काव्य के भेद

वैयक्तिक कविता के रचयिताओं ने काव्य के सभी रूपों का विवेचन न करके बस गीतिकाव्य के स्वरूप की समीक्षा की है। प्रगीतकार "वचन" ने गीत के स्वरूप को इन शब्दों में प्रकट किया है—“प्रत्येक गीत को सर्व-स्वतन्त्र, अपराधित और अपने में ही परिपूर्ण मान कर पढ़ा या गाया जाता है और उसका रस लिया जाता है। अब यह गीतकार का काम है कि गीतों की परिमित परिधि के भीतर ही भावों का उद्रेक और विकास कर उन्हें बाह्य परिणति पर पहुँचा दे।”^२ इस उक्ति में गीतिकाव्य के दो गुणों को स्पष्ट किया गया है—(अ) उममें किसी एक ही भाव को स्वतन्त्र और परिपूर्ण अभिव्यक्ति प्रदान की जानी है (आ) उसके अध्ययन से भावक को रस भयवा आनन्द की उपलब्धि होती है। प्रस्तुत काव्य-रूप के ये दोनों गुण आलोचना जगत् के लिए नवीन नहीं हैं, किन्तु कवियों की परम्परा में इनमें से प्रथम गुण का निर्देश सर्वप्रथम “वचन” ने ही किया है।

बर्मा जी ने प्रगीतात्मक कृति को काव्य के लिए निधि के समान माना है। उनका मतव्य है कि जब प्रगीत काव्य में लय के साथ-साथ भावार्थकता का भी सुन्दर सम्मिश्रण होता है तब उमके अध्ययन से पाठक के चित्त पर स्थायी प्रभाव पड़ता है। क्या—“यदि हम स्वर प्रधान संगीत में अच्छे से अच्छे भाव भर दें या भाव प्रधान कविता में अच्छी से अच्छी स्वर लहरी पैदा कर सकें तो कविता तथा संगीत एक हो जाता है और वही काव्य या संगीत सर्वोच्च होगा।”^३ यही अर्थ-औरतय के प्रतिरिक्त लय के सान्निध्य को गीत का प्रतिवाच्य गुण माना गया है। इन प्रतिपादन में नवीनता नहीं है—उनके प्रतिरिक्त “निराला”, महादेवी, उदयसुन्दर भट्ट और रामकुमार बर्मा का मन भी यही है। अतः यह स्पष्ट है कि आलोच्य कविता ने गीतिकाव्य के स्वरूप की परिपूर्ण समीक्षा नहीं की है। उनकी धारणाओं का समर्थन करने पर भी गीत की परिभाषा प्रपूर्ण रह जाती है, क्योंकि गीत केवल वह रचना नहीं है जिसमें भाव विरोध की स्वतन्त्र, परिपूर्ण, लयबद्ध तथा आनन्दात्मक अभिव्यक्ति हो,—उसमें आत्मनिष्ठता आदि अन्य तरकों का भी महत्वपूर्ण योग रहता है।

काव्य के वर्ण्य विषय

आलोच्य कवियों के काव्य-वर्ण्य-सम्बन्धी विचारों की समीक्षा के लिए काव्य के

१. प्रेम मान, दो शब्द, पृष्ठ १४

२. आरता और आगरे, भूमिका, पृष्ठ ११

३. मधुसूदन, भूमिका, पृष्ठ २४

तत्वों के विषय में उनकी धारणाओं को पृष्ठभूमि में रखना होगा। उन्होंने अनुभूति को काव्य का मूल तत्व माना है, अतः स्वाभाविक रूप में उनकी रचनाओं में जीवन की विविधताओं के कथन को प्राथमिकता मिली है। अनुभूति के महत्व में सम्बद्ध उक्तियों में ही प्रत्यक्ष रूप से यह भी उल्लेख है कि जीवन के सुख-दुःख का कथन काव्य का मुख्य वर्ण्य है। अतः ऐसी धारणाओं को पुनः उद्धृत करना विषय का अनावश्यक विस्तार होगा। “वचन” ने “रवि जहाँ जाता नहीं है, खेल में जाता वहाँ मैं”^१ कह कर “जहाँ न पहुँचे रवि तहाँ पहुँचे कवि” की प्रसिद्ध उक्ति के अनुकूल काव्य के विषयों का दायीर माना है। इसीलिए जीवन के सामाजिक पक्ष के प्रति कवि की व्यक्तिगत प्रतिक्रियाओं के महत्व का स्वीकार करने के अतिरिक्त उन्होंने देश-प्रेम की अनुभूतियों के उल्लेख को भी काव्य का विशिष्ट वर्ण्य माना है। यथा—

(अ) “काव्य-कल्पना के डोंनों पर घड़ में उड़ता जाऊँ,
बहुत दूर जा कर भी अपने भारत को न भुलाऊँ।”^२

(आ) “न आज स्वप्न-कल्पना-सुरा छको,
न आज बात आसमान की बको।
स्वदेश पर मुसीबतें, मुल्लैतको,
उसे प्रदान आज लेखनी करो।”^३

इन अवतरणों से यह स्पष्ट है कि काव्य में कल्पनाजनित मोहक चित्रों के अतिरिक्त राष्ट्र-प्रेम जैसा उदात्त विषय को भी स्थान प्राप्त होना चाहिए। इस धारणा की सारवत्ता के विषय में किसी प्रकार की शका नहीं की जा सकती, किन्तु “वचन” का काव्य इस बात का साक्षी है कि उन्होंने देश-प्रेम को कविता का मूल विषय नहीं माना है। उनकी रचनाओं का मूल स्वर व्यक्तिगत अनुभूतियों का उल्लेख है।

“वचन” की भाँति मगवतीचरण वर्मा ने भी मानव-जीवन के अनुभूति सिद्ध उल्लेख को प्रमुख काव्य वर्ण्य माना है। इस सम्बन्ध में प्रत्यक्ष उक्तियाँ काव्य के तत्वों की आलोचना करते समय उद्धृत की जा चुकी हैं। उन्होंने अप्रत्यक्ष रूप से भी यह प्रतिपादित किया है कि कवि को जग के अभावों का उल्लेख करना चाहिए। “कवि का स्वप्न” और “कवि जी” शीर्षक कविताओं में प्रकृति और लौकिक प्रेम की कल्पनाओं में मग्न कवि को भौतिक अभावों की भूमि पर उतरने का सन्देश दिया गया है। उदाहरणस्वरूप इन कविताओं से प्रमग निम्नलिखित अवतरण देखिए—

(अ) “कवि सहसा सिहरा, काँप उठा सुन नूछे बच्चों का रोदन,
पत्नी की पयराई आँखों में केन्द्रित था जग का प्रन्दन,

१ सुद और नाचन, पृष्ठ १०७

२ प्रारम्भिक रचनाएँ, भाग २, पृष्ठ ४६

३ धर के इशर-उमर, पृष्ठ ६६

गन्दे से टूटे कमरे में होता अभाव का था नतम
कवि खड़ा हो गया पागल सा उसके डर में थी कौन जत्तन ?”^१

(या) “उस दिन में कुछ उसड़ा सा था कुछ डटे हुए से थे कवि जी,
में भुनता था जग का रोना, ये कहने पर ये तुले निजी !
में सोच रहा था मानव को हूँ दाने-दाने के लाले,
ये आसमान पर उड़ते थे अपने बंसव में मतलब !”^२

इन अवतरणों में कल्पना के प्रतिरेक के स्थान पर सामाजिक अनुभूतियाँ की समृद्धि को कवि का धर्म माना गया है। यह दृष्टिकोण कवि पर प्रगतिवादी प्रभाव का फल है। काव्य में समाज-दशन को अभिव्यक्ति देने में तो कुछ भी आपत्ति नहीं हो सकती, किन्तु कल्पना का सन्तुलित आधार भी उतना ही महत्वपूर्ण है। आलोच्य कवि ने उपर्युक्त अवतरणों में कल्पना की उपेक्षा की है, किन्तु यथार्थ में अनुभूति प्रधान विषय को भी कल्पना के स्पर्श से आलोकित करना कवि के लिए स्वाभाविक है। यह कवि की अपनी इच्छा है कि वह जग जीवन के दैन्य की अभिव्यक्ति को विशेष महत्व दे, किन्तु कल्पना का एकान्त विस्फार वहाँ भी नहीं हो सकता—कम से कम कवि भावी माण्डूतिक स्वर्णों दय की कल्पना तो कर ही सकता है।

काव्य-शिल्प

आलोच्य कवियों में श्री हरिवंशराय “वचन” ने काव्य शिल्प के अन्तर्गत केवल छन्द की समीक्षा की है। उन्होंने भाषानुकूल छन्द-योजना को काव्य का स्वाभाविक गुण माना है। इस सम्बन्ध में उनका वक्तव्य इस प्रकार है—“कविता में भाव, भाषा और छन्द का अटूट सम्बन्ध है। कोई छन्द लिया जाय तो उससे सम्बद्ध भाव और उसमें इसी भाषा सहज ही आ जाती है। × × × × × किसी विशेष प्रकार के भाव जिन्होंने विशेष प्रकार की भाषा और छन्द की अवतारणा करते हैं।”^३ पूर्ववर्ती कवियों द्वारा भाषा-नुमा छन्द विधान का उल्लेख होने पर भी छन्द और भाषा के अविच्छिन्न सम्बन्ध की यह चर्चा अपेक्षाकृत नवीन है।

छन्द की भावना और भाषा से सम्बद्ध मानने के प्रतिरिक्त “वचन” ने मुक्त छन्द और कतिपय विदेशी छन्दों (सानेट, उर्दू-छन्द और रुबाई) के स्वरूप की सख्त समीक्षा की है। उनकी छान्दसिक मान्यताएँ रुझान न हो कर विनाशनीय हैं अर्थात् उन्होंने छन्द के क्षेत्र में नवीनताओं का स्वागत किया है। उनके शब्दों में, “यदि काव्य जीवन का प्रतिबिम्ब है तो इसमें तुलान्त छन्द, अनुशान्त छन्द और मुक्त छन्द सब की सार्वभौमता है।”^४ इस धारणा के अनुरूप उन्होंने मुक्त छन्द के स्वरूप-निर्धारण में पर्याप्त सहृदयता

१. सरस्वती, मार्च १९३७, पृष्ठ २०६

२. स्थान, पृष्ठ १९३२, पृष्ठ ६२

३. मेरा का तुलना दार्प (बल्लभ “पदा”), मद्रास, पृष्ठ ४

४. मुक्त और नाचन, मद्रास, पृष्ठ १०

का परिचय दिया है। मात्रा, गति और तुक-सम्बन्धी परम्पराओं के प्रति प्राग्रह न रखने के कारण यह छन्द कवि की स्वतन्त्रचेता मनोवृत्ति का परिचायक है—“मुक्त छन्द (यह है) जिसकी पंक्तियों में मात्रा और लय की समता रुढ़ि न बन गई हो और न तुक पर ही प्राग्रह हो।”^१ इस उद्धरण में किसी प्रकार की मौलिकता नहीं है, किन्तु “बच्चन” की अन्य माम-ताएं (मुक्त छन्द में लय, गद्यवत् भाषा और जीवन की ज्वलन्त समस्याओं का स्थान देने का प्रतिपादन) महत्वपूर्ण हैं। उदाहरणस्वरूप उनकी ये पंक्तियाँ दमिए—

(प्र) “मुक्त छन्द में लिखने वालों का एक और भ्रम में दूर करना चाहूँगा कि इस प्रकार की कविता छकेले में बँठ कर छाँलों से पढ़ने के लिए है। गम्भीर से गम्भीर कविता को स्वर से सजाव दिला देने की बात मेरे मन में नहीं बँठती।”^२

(आ) “मुक्त छन्द के द्वारा गद्य और काव्य की भाषा का विपर्यय भी घटाया जा सकता है।”^३

(इ) “अगर मुक्त छन्द को यह समझ कर अपनाया जाय कि जीवन की कुछ-कुछ बातों, बहुत सी ऐसी समस्याएँ हैं जो केवल उसके द्वारा ही मुखरित की जा सकती हैं तो उसके विकास और विविधता की सम्भावनाएँ प्रसीमित हैं।”^४

उपयुक्त अवतरणा स स्पष्ट है कि मुक्त काव्य में स्यात्मकता, गद्य की भाषा जैसी सरल स्वाभाविकता और जीवन की अनुभूतियाँ की प्ररणा अपेक्षित है। प्रगीतकार हान के नाते गीत गति के प्रति उनकी रुचि स्वाभाविक है। अनुभूति को काव्य का मूल तत्व मानने के कारण उन्होंने मुक्त काव्य में भी जीवन की समस्याओं की अभिव्यक्ति का दखना चाहा है। इसी प्रकार अनुभूति प्रधान रचनाओं में भाषा की सहजता की सार्थकता भी स्वयं सिद्ध है। मुक्त छन्द के अन्य विवेचकों में “निराला” ने उसमें लय-तत्व के महत्व की चर्चा की है, किन्तु शेष दोनों विशेषताओं का उल्लेख करने का श्रेय ‘बच्चन’ को है। मुक्त छन्द की भाषा को गद्य की भाषा के निकट लाने का प्रयास साधारणतः चिन्तनीय हो सकता है किन्तु आलोच्य कवि न उसमें लय को प्रधान मान कर कवित्व गुण का ह्रास नहीं होने दिया है। मुक्त छन्द को सफ़्त और अनपेक्षित बनाने के लिए यह भी आवश्यक है कि उसमें मानव जीवन की सहज लय की उपस्था न की जाए।

मुक्त छन्द के उपरान्त “बच्चन” का विवेच्य विषय है काव्य में विदेशी छन्दों का प्रयोग। श्री वात्सल्य राव की ‘रात बीती’ शीर्षक कृति की समीक्षा करते हुए उन्होंने अंग्रेजी के सानेट छन्द की इन शब्दों में चर्चा की है, “सानेट की काव्या में केवल एक ही भाव या विचार समाहित किया जा सकता है।”^५ सिद्धान्त विवेचन के लिए

१ उद् और नाचपर, भूमिका, पृष्ठ ६

२ उद् और नाचपर, भूमिका, पृष्ठ २०

३ उद् और नाचपर, भूमिका, पृष्ठ १६

४ उद् और नाचपर, भूमिका, पृष्ठ १६

५ सम्मेलन-पत्रिका, मार्ग ४१, संख्या ४, मक्का २०१०, पृष्ठ २५

अपेक्षित व्यापकता के न होने पर भी यह कथन इसलिए महत्वपूर्ण है कि पं० लोचनप्रसाद पांडेय के उपरान्त सानेठ के स्वरूप पर उन्होंने ही विचार किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्रीधर पाठक, "हरिप्रौढ", लोचनप्रसाद पांडेय और "निराला" की भांति हिन्दी-कविता में उर्दू-छन्दों के प्रयोग का भी विवेचन किया है। उर्दू-छन्दों के प्रयोग का विरोध उन्हें अभीष्ट नहीं है, किन्तु वे उनके अन्धानुकरण से असहमत हैं—“उर्दू के छन्दों को स्वीकार करने से इस बात का खतरा है कि लेखक विद्यता से उर्दू के शब्द भावों की धारा में बह जाय। यह हमें स्पष्टता से समझ लेना चाहिए कि हिन्दी का जन्म उसी शोध की कुहराने के लिए नहीं हुआ जिसे उर्दू बह चुकी है।” स्पष्टतः यहाँ इस तथ्य का प्रतिपादन किया गया है कि किसी अन्य भाषा के छन्दों का प्रयोग करते समय कवि को अपनी भाषा के गुणों का विस्मरण न कर देना चाहिए। यह कथन कवि के मनुलित विवेक का परिचायक है—वे अन्य भाषाओं के छन्दों के प्रति असहिष्णु नहीं हैं, किन्तु उदारता की भी एक सीमा होती है।

उपमूर्त छन्दों के अतिरिक्त उन्होंने फारसी के ख्वाई छन्द की भी समीक्षा की है। वस्तुतः हिन्दी कविता में ख्वाई को प्रचलित करने और उनके सैद्धान्तिक रूप को स्पष्ट करने का ध्येय उन्होंने को है। उन्होंने ख्वाई के बाह्य रूप का विवेचन करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि “ख्वाई का शाब्दिक अर्थ है चौपाई, चौपदा या चतुष्पदी।” श्री अमृतलाल अग्रवाल हज़ारी “अमीक” ने “कुछ ख्वाई के बारे में” शीर्षक लेख में “ख्वाई” की व्युत्पत्ति “अरबू” शब्द से मानी है—“ख्वाई शब्द का अर्थ है चार निसरों वाली। अरबी में अरबू चार को कहते हैं।” प्रस्तुत छन्द के चरणों में तुक निर्वाह के विषय में “बच्चन” ने यह मत व्यक्त किया है—“ख्वाई एक विशेष प्रकार के छन्द का नाम है जिसमें पहली पंक्ति का तुक दूसरी पंक्ति के तुक से मिलता है, तीसरी पंक्ति का तुक विभिन्न होता है और मन में चौथे तुक की प्रत्याशा जगाता है जो फिर पहली और दूसरी पंक्ति का होता है।” यह मत भी फारसी के ख्वाई छन्द की दृष्टि में रच कर प्रस्तुत किया गया है। डॉ० अली अमरत हिजमत के अनुसार “सभी ख्वाइयों का छन्द एक ही है और उनकी प्रथम, द्वितीय तथा चतुर्थ अर्धातिथियाँ परस्पर तुलान्त होती हैं।” ख्वाई के बाहिर की समीक्षा के अतिरिक्त “बच्चन” ने उसके भाव-पक्ष पर भी प्रकाश डाला है। उनके अनुसार उसमें मूलतः मानवीय वेदनाओं का चित्रण रहता है—आशा, निराशा और प्रभावों का मार्मिक उल्लेख ही उसकी विशेषता है। यथा—“ख्वाईयात मनुष्य की जीवन के प्रति आसक्ति और जीवन की व्युत्पत्ति के प्रति अपेक्षा का शीर्षक है। × × × × × यह भी जीवन-आभाषिकों के प्रति मानव का एकात्मिक प्रणय निवेदन है। × × × × × ख्वाइ-

१. मध्य रूप तुम्हारा दर्पण (अकम्पक “गङ्गा”), अमिता, पृष्ठ ६

२. मधुराणा, पृष्ठ २५

३. सत्यज्ञ, मार्च १९५६, पृष्ठ १६२

४. रीशान का ज्ञान (अमरा चौधरी), अमिता, पृष्ठ ३

५. फारसी साहित्य की रूपरेखा, पृष्ठ ३५०

यात मुख का नहीं दुस का गीत है, सन्तोष का नहीं अमन्तोष का गान है।”^१ इस उद्धरण में स्पष्ट है कि रबाई में कविनी मार्मिक धनुभूति का संगीतमय कथन रहता है और यह छन्द कुछ विशेष भावा के लिए रचता है। तथापि रबाई में केवल इतने ही विषयों के वर्णन की सीमा नहीं होती, इनके अतिरिक्त नैतिक आदर्शों का कथन भी उसकी अपनी विशेषता है। इन सम्बन्ध में आचार्य मोनागम पतुर्वेदी का यह कथन द्रष्टव्य है—“छारमी में रबाई चार मिसरों का छन्द होता है, जिसमें नौनि या उपदेश की बड़ी-बड़ी बातें छोटे शब्दों में सुन्दर तथा सुदोषितपूर्ण (मुहावरेदार) भाषा में कही जाती हैं।”^२ नैतिकता के अतिरिक्त दार्शनिक मान्यताओं का स्पष्टीकरण भी रबाई का स्वाभाविक गुण है। डॉ० अली अंसार हिक्मत के अनुसार, “इसमें सामान्यतया रोमानी भावनाएँ, दार्शनिक या रहस्यवादी विषय अथवा दिन-रात की समस्याएँ वर्णित रहती हैं।”^३ रबाई के विषय में “विवेचन” की मान्यताओं के अनुरूप होने का कारण स्पष्ट है—यह विदग्ध छन्द है, यही इसमें विषय में उपलब्ध तथ्य और कवि के अपने अनुभव स्वभावतः सीमित होंगे। तथापि उनका महत्व इस बात में है कि हिन्दी में इस छन्द का विवेचन करने वाले व प्रथम कवि हैं।

श्री भगवतीचरण वर्मा ने काव्य-विन्य के अन्तर्गत भाषा और छन्द का विवेचन किया है। उन्होंने राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता की भाँति प्रसाद गुण को काव्य का आदर्श माना है—“दुरुहता को मैं कला के क्षेत्र में दोष समझता हूँ।”^४ अनिष्टा वृत्ति के प्रति आस्था रखने के कारण उन्होंने ध्वजना अथवा ध्वनि को भाषा का परम गुण न मान कर स्पष्टता को ही कवि का साध्य कहा है—“मकेतवाद की महत्ता स्वीकार करते हुए भी मुझे उसमें विश्वास नहीं। मैं तो सीधी-सादी बात में पूर्ण प्रभाव भर देने में विश्वास करता हूँ।”^५ काव्य में प्रसाद गुण की निर्भर व्याप्ति में उसका अर्थ स्वतः भासित होता है, किन्तु नैसर्गिक प्रसादत्व को मकेतमयी अभिव्यक्ति से समझ करने के प्रति कवि को उपशान्त-भाव न रखना चाहिए। तथापि यह स्मरणीय है कि मकेत विधान के लिए कृत्रिम शब्द-योजना कवि का आदर्श नहीं है, अन्यथा काव्य में रस की प्रतिष्ठा को भी हानि पहुँचती है। इस दृष्टिकोण के फलस्वरूप आलोच्य कवि ने काव्य-रूप के शरीरार्थों में भाषा का महत्त्व स्वीकार तो किया है, किन्तु वे उसके लिए रस का बलिदान करने को प्रवृत्त नहीं हैं। इसीलिए उन्होंने व्याकरणिक नियमों की जटिलता को कवि भावना की स्वाभाविकता में बाधक माना है—

“यह बात ध्यान में रखनी पड़ेगी कि रस को उत्पन्न करने के लिए हमें कहीं कहीं शुद्ध व्याकरण को भी बलिदान करना पड़ता है। यह व्याकरण के नियमों का उत्पन्न हमें केवल कविता की गति प्रदान करने के लिए करना पड़ता है।”^६

१. सैनन की मधुशाला, मूमिका, पृष्ठ १३-१४

२. सनाथा शास्त्र, पृष्ठ ७८२

३. परमा साहित्य की रूपरेखा, पृष्ठ १५२

४. विमृष्टि व पुनः, मूमिका, पृष्ठ ३

५. प्रेम-माला, दो शब्द, पृष्ठ १५

६. मधुशाला, मूमिका, पृष्ठ २६

भगवतीचरण जो ने छन्द के विवेचन में "वचन" की भाँति धर्म नहीं दिया है, तथापि उनकी धारणाओं की उपेक्षा नहीं की जा सकती। उन्होंने छन्द की कविता का नित्य धर्म माना है। यथा—“यही कविता समाज द्वारा स्वीकृत होगी जो दूसरों का मनोरंजन कर सके। छन्द और अनुप्रास दूसरों के मनोरंजन में कविता के सहायक रहे हैं। आज की जो कविताएँ जनता द्वारा पढ़ी जाती हैं और प्रशंसित हैं, वे छन्द और अनुप्रास के सहारे ही मनोरंजन करती हैं।” काव्य में छन्द का निर्वाह कवि की व्यक्तिगत रुचि और सामर्थ्य पर निर्भर करता है। तथापि इसमें कोई संदेह नहीं है कि छन्द का यथावत् विधान न करने पर भी रचनाकार को छन्द की आत्मा का ज्ञान अवश्य होना चाहिए। इससे कविता में लय के विधान में विशेष सुकरता रहेगी। छन्द रचना के प्रति आग्रह रखने के कारण वर्मा जो ने मुक्त छन्द का सर्वथा तिरस्कार किया है—

“मेरे विचार से तो मुक्त काव्य में जिनका सौन्दर्य गति से प्रदान किया जाता है वह व्याकरण के नियमों के उल्लंघन से ही लिया जाता है। इसलिए मुक्त काव्य यदि गद्य से अलग नहीं तो उससे अस्वच्छ भी नहीं कहा जा सकता। कला के क्षेत्र में उसका कोई स्थान नहीं।”

यहाँ मुक्त छन्द के प्रति कवि की असहिष्णु प्रवृत्ति सहज व्यक्त है। मुक्त काव्य को लय से अनुप्राणित मान कर भी उन्होंने उसे व्याकरण विरुद्ध प्रयोगात्मक माना है, किन्तु तथ्य यह नहीं है। काव्य में गति-योजना का एक व्याकरण विरोध नहीं है, सत्य तो यह है कि प्रवाहमयी कविता में साधारण व्याकरणिक व्यतिथियों की विन्ना ही नहीं की जाती। काव्य भाषा का विवेचन करते समय प्रस्तुत कवि ने इस मत पर स्वयं भी बल दिया है। अतः यह स्पष्ट है कि पूर्व निश्चयों के आरोपण के कारण उन्होंने मुक्त छन्द का विवेचन नहीं किया है।

स्फुट काव्य-सिद्धान्त

उपर्युक्त काव्य-सिद्धान्तों के प्रतिरिक्त “वचन” ने काव्य के अधिकारी और काव्यानुवाद के विषय में स्फुट विचार व्यक्त किए हैं, किन्तु भगवतीचरण वर्मा की दस और प्रवृत्ति नहीं रही है। आगे हम इन काव्य-मताओं की क्रमशः समीक्षा करेंगे।

१. काव्य के अधिकारी

“वचन” ने काव्य-अदायता के स्थूल अर्थ को सख्त बोध्य माना है, किन्तु वे उसके विशिष्ट अर्थ को सर्वजनसुलभ नहीं मानते। उन्होंने अनुभूति को काव्य की आधारभूमि माना है। यही कारण है कि जहाँ काव्यगत विचार-सत्त्व को बुद्धि के द्वारा ज्ञान लिया जा सकता है, वहाँ भावात्मक कविताओं को समझने के लिए हृदय-सत्त्व का सहयोग अनिवार्य होता है। इस विषय में उनके विचार इस प्रकार हैं—“शब्दों के पदों को उठा कर

१. काव्यज्ञ, जनार १९१९, पृष्ठ ४४

२. मधुरा, भूमिका, पृष्ठ २६-२७

कवि की भावनाओं को हृदयगम करना कठिन काम है। साधारण ज्ञान और बुद्धि रखने वाला मनुष्य भी कठिन से कठिन कविता के शार्द्धिक अर्थ को प्रयत्न करने से जान सकता है, परन्तु भावनाओं को समझने के काम में बुद्धि और ज्ञान कुछ भी काम नहीं देते। किसी कविता का अर्थ तटस्थ रह कर भी जाना जा सकता है पर भावनाओं को समझने के लिए अपने को कवि के साथ एक करना पड़ता है। साहित्य को समझने के लिए जीवन के अनुभव की आवश्यकता होती है।^१ इस उद्धरण में स्पष्ट है कि काव्य का आन्वाहिक केवल बुद्धि का विषय न हो कर प्रतिभा और महदयता से सम्बद्ध है। वस्तुतः यहाँ प्राधारणीकरण सिद्धान्त का समर्थन करते हुए पात्र का यह मन्त्र दिया गया है कि काव्य के अर्थ-ग्रहण के लिए उस कवि प्रतिभा से तादात्म्य स्थापित करना चाहिए। कवि के समान रस-चेतना से युक्त सहृदय ही भाव प्रधान कविता का उचित रूप में हृदयगम कर पाता है। काव्य के रस को प्राप्त करने की सर्वोत्तम विधि यही है। इस विषय में उनके विचार अन्यत्र भी इस प्रकार मिलते हैं—

“साहित्य का आनन्द लेने के लिए भाषा के ज्ञान की आवश्यकता होती-होती है। यह तो प्रारम्भिक बात हुई। इसके पदचान् साहित्य की वृत्ति पहचाननी और उसने माय सवेदना रखनी पड़ती है। तभी कोई साहित्य अपने रस की गाँठ खोलता है।”^२

२ काव्यानुवाद

काव्य के अनुवाद के लिए शब्दानुवाद और भावानुवाद की दो स्वीकृत प्रणालियाँ हैं, किन्तु इनमें से शब्दानुवाद का आश्रय लेने से भावात्मक कविता के अनुवाद में सजीवता का समावेश नहीं हो पाता। “बच्चन” ने अनुवाद-कला के इस सत्य को स्वीकार करते हुए ये विचार व्यक्त किए हैं—“अपने अनुवाद के विषय में मुझे केवल यह कहना है कि मैं शब्दानुवाद करने के फेर में नहीं पड़ा। भावों को ही मैंने प्रधानता दी है। साथ ही फिट्जजेरल्ड के कथनानुसार अनुवाद की सजीव बनाने का प्रयत्न किया है।”^३ अनुवाद में भावों की सजीवता के लिए अनुवादक के स्वतन्त्र व्यक्तित्व अथवा रचनात्मक प्रतिभा की उपेक्षा नहीं की जा सकती। “बच्चन” के अनुसार “सफल अनुवाद वह है जिसमें अनुवादक का व्यक्तित्व भी अपनी भक्तक दिखाता रहे। यह जहाँ दिखेगा, वहाँ रचना अनुवाद न हो कर मौलिक-सो प्रतीत होगी।”^४ यह दृष्टिकोण श्रीधर पाठक, मैथिलीशरण गुप्त और ‘दिनकर’ को भी मान्य रहा है, किन्तु भावानुवाद का अभिप्राय यह नहीं है कि मूल कवि की शब्द-सम्पत्ति की सर्वथा उपेक्षा कर दी जाए। कवि की छापानुवाद का आश्रय तो नहीं लेना चाहिए, क्योंकि इससे मूल रचना के भाव-विभव के प्रति भी अन्याय हो सकता है, किन्तु भावान्तरण करते समय वह शब्दानुवाद की प्रवृत्ति का सर्वथा बहि-

१ खैरान की मधुशाला, मुंबई, पृष्ठ १५-१६

२ पन्तबिना (सुमित्रानन्दन पन्त), एक दृष्टिकोण, पृष्ठ ८

३ खैरान की मधुशाला, मुंबई, पृष्ठ ६६

४ शेक्सपियर के सॉनेट (राजेन्द्र दिवेदी), प्राक्कथन, पृष्ठ “ख”

पकार नहीं कर सकता—अनुवाद को अविकल रखने के लिए इन दोनों का सहभाव आवश्यक है। “वक्चन” ने इस मन को इस प्रकार व्यक्त किया है—“इसका (मंत्रवेय का) अनुवाद करने में मैंने चार विशेष लक्ष्य अपने सामने रखे थे—अनुवाद छाया अनुवाद न हो कर अविकल हो, श्रेष्ठतमिपर के कवित्व की रक्षा की जाय, नाटक सामान्य शिक्षित-शिक्षित जनता के सामने खेला जा सके, धीरे धीरे लक्ष्य यह हो कि अनुवाद, अनुवाद न भालूम हो।”^१ इस अवतरण में भावानुवाद और शब्दानुवाद के सहयोग, मूल रचना के भावों के संरक्षण, (अभिप्रेत की सुकरता के लिए) अनुवाद की भाषा की सरलता और प्रतिपादन की सजीवता पर बल दिया गया है। इनमें से भाषा की सरलता तो मूल कृति में वर्णित विषय पर अवलम्बित है, किन्तु अनुवाद के अन्य भागों पर ध्यान देना प्रत्येक भाषान्तरकार का धर्म है।

इस स्थान पर यह भी विचारणीय है कि विदेशी कृति का अनुवाद करते समय अनुवादक का देश विशेष की सांस्कृतिक विभिन्नताओं को अनूदित कृति में किस रूप में समाविष्ट करना चाहिए? “वक्चन” का मत है कि अनुवादक को ऐसे अवसर पर मूल कृति में प्रतिपादित भावनाओं में परिवर्तन नहीं करना चाहिए, क्योंकि “किसी देश की कविता के साथ ही वहाँ का वातावरण इस रीति से जुड़ा रहता है कि उसे प्रसंग करना उसके साथ अभास्य करना ही कहा जाएगा।”^२ हिन्दी कविता की परम्परा में इस मन्तव्य को सर्वप्रथम “वक्चन” ने प्रस्तुत किया है। यह दृष्टिकोण स्पष्टतः मान्य है, क्योंकि हम सावधानी के अभाव में अनुवाद को हानि पहुँचती है। अनुवाद की उपर्युक्त विशेषताओं का निर्देश करने के अतिरिक्त उन्होंने उसमें कलागत सौन्दर्य के विधान के लिए भाषा और छन्द विषयक कतिपय नियमों का निर्वाह करने पर बल दिया है। भाषा में सजीवता की योजना के लिए उन्होंने मूल कृति में उपलब्ध सरल म्हावरो को यथास्थान प्रयुक्त करने का आदेश दिया है। यथा—“कारती और उर्लू के बेसुरत-मुलम म्हावरो जो हमारी भाषा और हमारे दिनानुदिन के जीवनमें घुस पित गए हैं उनका इन्होंने (श्रीमती कमला चौधरी ने) पूरा उपयोग किया है।”^३ यह दृष्टिकोण इस रूप में स्वीकार्य तो है, किन्तु अंग्रेजी से अनूदित कृति में स्थिति निश्चय ही इसमें भिन्न होगी।

प्रालोच्य कवि ने अनूदित कृति में छन्द प्रयोग के विषय में विस्तारपूर्वक विचार किया है। उनका मत है कि किसी विशिष्ट छन्द में निबद्ध भाषा को प्रत्येक भाषा में स्थानान्तरित करते समय उसी छन्द का आधार ग्रहण किया जाना चाहिए अथवा स्थानान्तरित कविता के भाव-सौन्दर्य में छीनना या सङ्गीत है। यथा—“छन्द और भाषा में घनिष्ठ सम्बन्ध है। दबाइयात का अनुवाद कुछ लोगों ने दबाई के छन्द में ही रक्खा है—मेरा अनुवाद दबाई छन्द में नहीं हो सका। मुझे यह स्वीकार करने में कोई मसौदा नहीं है कि

१ मंत्रवेय का पद्यानुवाद, प्रोत्साह, पृष्ठ “अ”

२ गैरान का ज्ञान (कमला चौधरी), भूमिका, पृष्ठ ३

३ गैरान का ज्ञान, भूमिका, पृष्ठ ३

रवाई छन्द छोड़ देने से कविना की भावान्वित्योजना अवश्य कुछ कम हो गई है।^१ यह मन्तव्य पूर्णतः स्वीकार्य नहीं है। हमारे विचार में कवि को अनुवाद करते समय मूल छन्द के निवृत्त सम्पर्क में रहने का प्रयास करना चाहिए, किन्तु इसकी अनिवार्यता कभी-कभी अव्यवहार्य भी हो सकती है—यद्यपि रवाई छन्द इसके लिए अनुवाद है। इस प्रसंग में उन्होंने यह भी व्यक्त किया है कि मूल छन्द में निहित नाबों के लिए अनुवाद में उतना ही छन्द-विस्तार अपेक्षित है, किन्तु यदि अनुवादक ऐसा न कर सके तो इसे दूपा नहीं मानना चाहिए। यथा—“रवाई का आदर्श तो यही है कि वह चार पंक्तियों में किसी भाव को पूर्ण कर दे, पर अनुवाद करते समय यदि यह आदर्श न निभ सके तो मैं इसे कोई अपराध अथवा त्रुटि नहीं समझता।”^२ उनके पूर्ववर्ती कवियों में श्रीधर पाठक ने पंक्ति प्रति पंक्ति अनुवाद के विषय में इसी प्रकार के विचार प्रस्तुत किये थे। यह सिद्धान्त भाषान्तरकार की स्वतन्त्रता का बोध कराना है। वस्तुतः छन्द की स्थिति भाषा के अनुकूल परिवर्तनीय होती है—किसी एक भाषा में निश्चित छन्दों को अन्य भाषा में ज्यों का त्यों उपस्थित कर सकना सम्भव होने पर भी अनिवार्य नहीं होना चाहिए।

विशिष्ट काव्य-मत

काव्य में यथार्थ और आदर्श

साहित्य में यथार्थ और आदर्श की अभिव्यक्ति के प्रश्न पर केवल भगवतीचरण वर्मा के विचार उपलब्ध होते हैं। उन्होंने “यथार्थवाद और आदर्शवाद” शीर्षक लेख में इस समस्या पर प्रकीर्ण रूप में चिन्तन किया है और अन्त में इन दोनों के समझन की कामना की है—“साहित्य और कला का भाग होने के कारण आदर्शवाद और यथार्थवाद दोनों में ही कुरूपता को कोई स्थान नहीं। असद् और कल्याण से दोनों ही परे हैं। वस्तुतः प्रत्येक यथार्थवाद आदर्शवाद होना चाहिए जहाँ तक सद् और कल्याण की प्रतिपादित करने का प्रश्न है, और प्रत्येक आदर्शवाद को यथार्थवाद बनना चाहिए जहाँ तक शाद्वत सत्य और मान्यताओं का प्रश्न है।”^३ इस दृष्टिकोण की सारवत्ता स्वयं स्पष्ट है। यथार्थ और आदर्श की विरोधी विचार-धाराओं का रूप न दे कर उन्हें समन्वित कर देना अपने आप में एक बहुत बड़ी सिद्धि है। छायावादी कवियों में “प्रसाद”, महादेवी और रामकुमार वर्मा का दृष्टिकोण भी यही रहा है। इस लक्ष्य को दृष्टिपथ में रखने का अभिप्राय है सत्य और निवृत्त अथवा अनुभूति और चिन्तन में सहभाव की स्थापना पर धन देना। अतः यह स्पष्ट है कि यथार्थ और आदर्श के स्वरूप एवं महत्व का पृथक् रूप में विरोध निर्देश न करने पर भी आलोच्य कवि ने उनके सहयोग पर बल देकर परम्परा का विवेकपूर्ण पालन किया है।

१. खैराम का नाम, भूमिका, पृष्ठ ३४

२. खैराम की मधुशाला, टिप्पणीसंग्रह, पृष्ठ १५६

३. सरस्वती, जून १९५८, पृष्ठ ३९६

सिद्धान्त-प्रयोग

१ काव्य का अन्तरंग

“वचन” ने काव्य में भाव-सौन्दर्य के विधान के लिए इन तत्वों पर बल दिया है—(घ) उसमें रस, रागात्मकता और स्वाभाविक भावा की सम्पन्नता प्रवेक्षित है, (घा) अनुभूति की प्रधानता के कारण काव्य में मानव-मान के प्रति सहानुभूति मुख्य रहती है, किन्तु उसमें कल्पना का तिरस्कार नहीं होना चाहिए। उन्होंने इन सिद्धान्तों के काव्यगत प्रतिकल्पन पर उचित ध्यान दिया है। वैयक्तिक अनुभूति से प्रेरित होने के कारण उनकी रचनाएँ रस और रागात्मकता से सम्पन्न हैं। स्वभावतः उनमें अभिव्यक्ति की सहजता का भी सच प्रसार रहा है। उनकी उत्तरवर्ती रचनाओं में सौन्दर्य-हित को गति प्रदान करने वाली भावनाओं के उल्लेख की ओर पर्याप्त ध्यान दिया गया है, किन्तु उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ कल्पना प्रधान हैं। परवर्ती कृतिया (माकुल घातर, निशा निमग्न, एकान्त संगीत, झारती और घगारे, बुद्ध और नाचपर) में अनुभूति की प्रमुखता रही है, किन्तु उसके पार्श्व में कल्पना को भी स्थान प्राप्त हुआ है। काव्यगत व्यक्ति-तत्त्व का विवेचन करते समय उन्होंने वेदनाभिव्यक्ति और विषय-वैविध्य पर विशेष बल दिया है। उनकी रचनाओं में वेदना की प्रायः सर्वत्र व्याप्ति रही है, किन्तु “हलाहल”, “निशा निमग्न” और “एकान्त संगीत” में इस प्रवृत्ति को विशेष स्थान प्राप्त हुआ है। “मृत की माला” और “छादी के फूल” में वेदना के वैयक्तिक आधार के अनिश्चित मानव-मान की पीड़ा को घापी देने का प्रयास किया गया है। विषय-वैविध्य की दृष्टि से उनकी रचनाओं में जीवन-सघर्ष, प्रणय और प्रकृति को विशेष स्थान प्राप्त हुआ है। इसके प्रति-रिक्त ‘वगान का कात’, “मृत की माला” और “छादी के फूल” में स्वदेश प्रेम को भी स्थान मिला है।

“वचन” ने ज्येष्ठ सहयोगी कवि भगवतीचरण वर्मा ने काव्य में अन्तरंग सौन्दर्य के विधान के विषय में लगभग उन-नैमे विचार ही व्यक्त किए हैं। रसपूर्ण रचना की दृष्टि से “प्रेम-मगीत” की कविताएँ विशेषतः द्रष्टव्य हैं और जीवन की स्वल्प, स्वाभाविक एवं मौलिक अभिव्यक्ति का प्रयास उनकी अन्य रचनाओं में भी मिलता है। कल्पना के स्थान पर अनुभूति की तीव्रता के प्रति वे “मधुवन” के रचना-काल में ही सजग रहें। “प्रेम-मगीत” में मूर्धन्य एकात्मिक अनुभवों को और “मानव” में प्रधानतः सौन्दर्य-सम्बद्ध अनुभूतियों को स्थान दे कर उन्होंने इसी सजगता का परिचय दिया है। “मानव” की प्रत्येक कविताओं (कवि का स्वप्न, जीवन-दर्शन, विषमता, भोगाही, ट्राम, राजा साहू का वायुयान, कवि जी का कितना विषय ज्ञान आदि) में मौलिक भावों को महत्व दे कर उन्हें वैज्ञानिक ढंग में निरूपित करने का भी प्रयास किया गया है अर्थात् ऐसी कविताओं में भावना के अनिश्चित विचार-तत्त्व को भी स्पष्ट प्रतिबिम्बित है। इन कविताओं पर प्रगति-वादी दृष्टिकोण के प्रभाव की महत्त्व ही लक्षित किया जा सकता है, किन्तु यही यह उन्नी-

खनीय है कि प्रातिवाद कवि की प्रतिनिधि मान्यता नहीं है—उनका विश्वास वैयक्तिक कविता पर ही है। इस सम्बन्ध में इस उक्ति को प्रमाण माना जा सकता है—“मुझे प्रयोगों पर विश्वास है, मुझे प्रगति पर विश्वास है, पर प्रयोगवाद या प्रगतिवाद पर मुझे विश्वास नहीं है।”^१ अतः उपर्युक्त कविताओं में उपलब्ध प्रातिवादी मनोवृत्ति को भी कवि के व्यक्तित्व का उन्मेष ही माना जा सकता है।

२ काव्य का कला-पक्ष

प्रस्तुत गीतों के अन्तर्गत आलोच्य कवियों के गीति काव्य और काव्य शिल्प-सम्बन्धी विचारों के व्यावहारिक रूप का अध्ययन अभीष्ट है। “वक्त्रन” न गीत में एक ही भाव की स्वतन्त्र और परिपूर्ण अभिव्यक्ति पर बल दिया है—उनके गीतों में इस नियम का व्यापार उपलब्ध नहीं होता, क्योंकि वे स्वतन्त्र व्यक्तिगत अनुभूतियों पर आधारित हैं। “बाग़ का बाग़” तथा “बुढ़ और नाचपर” में मुक्त छन्द का प्रयोग करते समय भी वे अपने विचारों के सहज प्रतिपन्न के प्रति सजग रहे हैं। इन रचनाओं में तुक के प्रति आग्रह न रख कर उसका सुविधानुसार प्रयोग हुआ है और लय, नापा की सहजता तथा अनुभूति की विविधता की ओर उचित ध्यान दिया गया है। ‘मधुगाना’ और “हवाहल” में रवाई विषयक विचारों के निर्वाह में भी कवि को पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है। हाँ, सानेट और उर्दू-छन्दों के विषय में उनके विचार-सिद्धान्त-वर्चस्व ही सीमित है, फिर सिद्धान्त भी इतने मक्षिष्ठ है कि उनके आधार पर रचना की व्यावहारिक स्थिति का परीक्षण नहीं किया जा सकता। कवि भगवतीचरण वर्मा ने गीत में लय और भावात्मकता के समावेश की चर्चा की है। “मधुवन”, “मानव” और “प्रेम-संगीत” में सङ्कलित पृष्ठकर गीतों में इन विशेषताओं की सहज व्याप्ति रही है। काव्य शिल्प के अन्तर्गत नापा की सहजता को सिद्धान्त-रूप में महत्त्व देने के अतिरिक्त उन्होंने व्यवहार में भी उसे आदर्श माना है। इसी प्रकार गीतों के अतिरिक्त छन्दोबद्ध कविताएँ प्रस्तुत कर उन्होंने छन्द के प्रति अपनी आस्था को भी सहज व्यवहार्य रखा है।

३ इतर काव्य सिद्धान्त

इस स्थान पर विवेच्य कवियों की काव्यानुवाद और विशिष्ट काव्य-मठ-विषयक धारणाओं के कृतिगत रूप की समीक्षा अपेक्षित है। “वक्त्रन” ने “खैयाम की मधु-शाला”, “मैकवेय” और “ओयेतो” में अनुवाद की विशेषताओं (भावानुवाद का शब्दानुवाद से समन्वय, मूल भावों की सुरक्षा, प्रसन्न पदावली, सजीव प्रतिपादन और मूल छन्द के अनुरूप छन्द-विस्तार) का प्रायः निर्वाह किया है। इस सम्बन्ध में उनके अनुवादों में साधारण अपवाद मिलते अवश्य हैं, किन्तु वे चिन्तनीय नहीं हैं। इसी प्रकार भगवतीचरण वर्मा ने भी कविता में यथार्थ और आदर्श के समावेश के विषय में अपने सिद्धान्तों का उचित निर्वाह किया है। “प्रेम-संगीत” और “मानव” में यथार्थ और आदर्श

को वर्थ विषय के अनुसार स्थान देने पर भी उनका अन्तिम लक्ष्य इनमें समन्वय की स्थापना करना है। "विषयवा" में इस उद्देश्य की सहज सिद्धि हुई है।

विवेचन

प्रस्तुत प्रकरण में अन्य काव्यागो की तुलना में काव्यागो चर्चा की सक्षि रत्ना को देखते हुए "वचन" और भगवतीचरण वर्मा की धारणाओं के विवेचन और तदुपरान्त उनके समन्वित विवेचन को एक साथ प्रस्तुत करना अधिक उपयुक्त और सुविधाजनक रहेगा। आलोचक कवियों ने काव्य-शास्त्र का अध्ययन प्रस्तुत करने में एक-जैसा उत्साह दिखाया है, किन्तु उनकी उपलब्धियों में अन्तर है। जहाँ "वचन" ने गीतिनाट्य, छन्द और वैयक्तिक कविता के विवेचन में मौलिकता दिखाई है वहाँ भगवतीचरण वर्मा ने पूर्व प्रतिपादित मान्यताओं का ही पुनरुक्त किया है—यहाँ तक कि उनके वैयक्तिक कविता-विषयक विचारों में भी पुनरावृत्ति है। "वचन" ने स्वाई छन्द, काव्य के अधिकारी और काव्यानुवाद की सम्यक् समीक्षा करके भी यह स्पष्ट कर दिया है कि भगवती बाबू की अपेक्षा वही इस दिशा में अधिक सक्रिय रहे हैं। उनका प्रतिपादन यत्र-तत्र भावुकता में प्ररित रहा है, तथापि विचारों की सहज तथा स्पष्ट अभिव्यक्ति के कारण उनका प्रयास अभिनन्दनीय है। आलोच्य कवियों की मान्यताओं का पूर्ववर्ती काव्य धाराओं के अन्तर्गत प्रस्तुत किए गए विचारों से तुलनात्मक अध्ययन करने पर भी यही कहा जा सकता है कि उन्होंने मुख्यतः स्वाई छन्द और वैयक्तिक कविता के विषय में तथा सामान्य गीति काव्य के विषय में मौलिक चिन्तन का परिचय दिया है। उनकी अन्य काव्य मान्यताएँ पूर्णतः परम्पराप्ररित हैं। पूर्ववर्ती कवियों की भाँति उन्होंने भी कतिपय काव्यागो का सक्षिन्त धधवा भर्त्सक विवेचन प्रस्तुत किया है—काव्य की धारणा, काव्य शब्द और काव्य भाषा के विषय में उनके विचार ऐसे ही हैं।

मूल्यांकन

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि वैयक्तिक कविता के रचयिताओं ने पूर्ववर्ती काव्य-मान्यताओं से यथास्थान लाभ उठाते हुए यत्र-यत्र उन्हें वैयक्तिक स्थलों से पुष्ट किया है। स्वाई के विषय में "वचन" का विवेचन हिन्दी के लिए मूल्यवान् है और काव्य में व्यक्ति-तत्त्व की प्रतिष्ठा के लिए भी इन दोनों कवियों का प्रयास महत्वपूर्ण है। उनके काव्यागो विवेचन में मौलिकता अधिक नहीं है, किन्तु इसमें संन्दह नहीं है कि वे आलोचक के लिए अपेक्षित चिन्तन शक्ति से समृद्ध हैं। उनके अधिमान-विचार परम्परा के अनुकूल प्रवर्तमान हैं, किन्तु वे अनुकूल नहीं हैं—उनके पीछे कवियों की अपनी अनुभूति का आलोचक विद्यमान है। उनके काव्य का मूल तत्त्व है अनुभूति—राष्ट्रीय-भास्त्विक कवियों ने कवि के अनुभवों को लोक सम्बद्ध रखने पर बल दिया है, किन्तु वैयक्तिक कवियों ने एकात्मिक अनुभूति को भी उतना ही महत्वपूर्ण माना है। इसमें कोई आपत्ति हो ही नहीं सकती, क्योंकि कवि सामाजिक होने पर भी व्यक्ति ही है।

प्रगतिवादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त

आधुनिक युग में प्रगतिवादी काव्य-धारा का उद्भव सन् १९६४ के लगभग छायावादी काव्य-पद्धति के प्रति प्रतिक्रियास्वरूप हुआ था। अतः इस काव्य का विकास विगत दो दशकव्याप्त मही हुआ है। इस अवधि में काव्य रचना की दृष्टि में अनेक कवियों ने योग दिया है, किन्तु सिद्धान्त-प्रतिपादन में सब की रुचि नहीं रही है। केवल नरेन्द्र शर्मा, रामेश्वर शुक्ल "अचल" और शिवमगलसिंह 'सुमन' ने काव्य के अधिकांश अंगों का प्रगतिवाद के आलोक में अध्ययन किया है। उनके अनिर्वक्त सवंधी मुमित्रानन्दन पन्त, रामधारीसिंह "दिनकर" और नागार्जुन ने प्रगतिवाद के स्वरूप विवेचन में भाग लिया है। इनमें से पन्त और "दिनकर" के अन्य काव्य-विचारों का पूर्ववर्ती परिच्छेद में उल्लेख हो चुका है और नागार्जुन ने उनके विवेचन में विशेष भाग नहीं लिया है। आलोच्य कवियों ने प्रगतिवाद के प्रति विशेष आग्रह के फलस्वरूप अपनी काव्य विषयक मान्यताओं की पूर्ववर्ती कवियों की भाँति स्वतन्त्र रूप में प्रस्तुत नहीं किया है। इस नवीनता के फलस्वरूप उनकी धारणाओं में पारम्परिक समानता का भी अनिवार्य रूप में समावेश हो गया है। अतः नरेन्द्र शर्मा, "अचल" और "सुमन" की मान्यताओं का पृथक्-पृथक् विवेचन न कर प्रत्येक काव्यांग के अनुसार उन पर एक-साय विचार करना अधिक उपयुक्त होगा।

काव्य का स्वरूप

प्रगतिवादी कवियों ने कल्पित अनुभवों और सूक्ष्म भाव-स्वप्नों को काव्य की प्रकृति के अनुकूल न मान कर सामयिक सामाजिक अवस्थाओं और राजनैतिक समस्याओं के आधार पर काव्य की नवीन परिभाषा प्रस्तुत की है। उन्होंने कवि को सामाजिक दायित्व का सहनकर्ता मान कर सामाजिक चेतना की अभिव्यक्ति पर विशेष बल दिया है। इस प्रसंग में देश-काल के युगानुरूप उल्लेख का सिद्धान्त भी उन्हें स्वीकार्य रहा है। नरेन्द्र शर्मा ने "बला चिरजीवी" शीर्षक लेख में भौतिक जीवन की वास्तविकताओं के आधार पर काव्य की यह समाजवादी व्याख्या प्रस्तुत की है—“बला को जीने के लिए, चिरजीवी बनने के लिए ऐसे सन्देश का वहन करना होगा जो सामाजिक व्यवस्था को बदलने में समर्थ हो × × × × सामाजिक क्रान्ति और योजना के अनुसार सामाजिक पुनर्निर्माण के पक्ष में बलाकार को माना चाहिए।”^१ यहाँ वगैरे सपथ से सम्बद्ध

समकालीन प्रदनों को दृढ़तामय भौतिकवादी प्रणाली से हल करने और सामाजिक परिवर्तनों की क्रान्तिकारी रूपरेखा प्रस्तुत करने को काव्य का ध्येय माना गया है। यह धारणा कार्ल मार्क्स की विचार धारा में प्रभावित है, जहाँ “सामाजिक पुनर्निर्माण” के अभिप्राय को मनुष्य के शब्दों में व्यक्त करना ही उचित होता है। इस विषय में निवेदन-सिंह चौहान की यह उक्ति दृष्टव्य है—“मार्क्स के दृष्टिकोण की यही विशेषता है कि वह जात को और मानव-जीवन को शोषण से मुक्त, इसकी सम्पदा को सर्वजनमुलभ और समाज को समृद्ध और प्रगतिशील बनाने के लिए इसके वर्तमान धार्मिक-सामाजिक सम्बन्धों, नैतिक भाव्यताओं, सौन्दर्य-मूल्यों को बदलने का सक्षम और मार्ग बताता है।”^१ स्पष्ट है कि जनवादी साहित्य में श्रेणी-संघर्षों प्रत्यक्ष वर्ग द्वन्द्वों का युगनिर्णायक उल्लेख होता है। उसकी सार्थकता इसी में है कि लेखक समकालीन जीवन के प्रति उन्मुख होने में गौरव का अनुभव करे।

उपरोक्त समीक्षा में स्पष्ट है कि प्रगतिवादी कवियों ने काव्य को भास्मवादित्व की परिधि से मुक्त कर उसमें समाजवादी विवेक प्रत्यक्ष सामूहिक क्रान्ति-दर्शन की प्रतिबिम्ब माना है। इस सम्बन्ध में “प्रचल” का मत इस प्रकार है—“कविता सामाजिक शक्तिशाली और अभिव्यक्ति और कवि के सामाजिक अनुभवों की स्वतन्त्र व्यंजना है।”^२ यह बलवन्त काव्य में सामाजिक अनुभवों की प्रधानता का बोध कराता है। प्रगतिवादी साहित्यकारों ने सामाजिक अनुभूति की मार्क्सवादी दृष्टिकोण से व्याख्या की है। इसी-लिए “प्रचल” ने लिखा है—“साहित्य मनुष्य और उसकी परिस्थितियों का वातावरण के पारस्परिक सम्बन्ध का व्यक्तीकरण है।”^३ कविता जीवन की सभ-विषम घृत्तियों में साम-जस्य की स्थापना करती है। प्रगतिवादी विचार-मठति इसीलिए महत्वपूर्ण है कि उसमें समाज के लिए उपयोगी चिन्तन की प्राथमिकता दी जाती है। व्यक्ति-सत्त्व की प्रहवादी अभिव्यक्ति काव्य का लक्ष्य नहीं है, अपितु उसमें समाज विकास की नवीन सम्भावनाओं का चित्रण होना चाहिए। इस सम्बन्ध में “प्रचल” की धारणा इस प्रकार है—

“साहित्य सदैव मानव समाज की स्वाधीनता के लिए किया गया विचारामय और कलात्मक उद्योग है जो व्यक्तिवादी समाज में सम्पूर्ण मानव सत्ता की सांस्कृतिक स्वाधीनता का प्रवर्तक होता है।”^४

इस प्रकार यह सिद्ध है कि प्रगतिवादी लेखक जन-जघर्ष के चित्रण और सामा-जिक पुनर्निर्माण के सन्देश को काव्य का गुण मानते हैं। इस विषय में मन्त्रप्रदान के प्रसिद्ध प्रगतिवादी कवि श्रीयुन जी० शरर कुरण की यह धारणा उल्लेखनीय है—“प्रत्येक प्रगतिशील कलाकार का उद्देश्य वर्तमान जीवन से प्रत्यक्ष अनुभवों को प्राप्त करना और उन्हें अभिव्यक्त करने वाली अपनी रचना को कलात्मक और सामाजिक मूल्यों से सम्पुष्ट

१. साहित्यानुगमन, पृष्ठ १४३

२. काव्य-समर, भाग २, मर्मिका, पृष्ठ ६४

३. सनान और साहित्य, कामुग, पृष्ठ २

४. सनान और साहित्य, कामुग, पृष्ठ ३

करता है।^१ हिन्दी के प्रातिवादी कवियों में शिवमगलतिह “मुन्न” ने इस विचार को इन उक्तियों में बाणी दी है—

(अ) “मेने गाए हं गान जात जीवन के।”

(आ) “है कला कला के लिए द्यग जोदन का।”

कला को कला-विकास का साधन-मात्र न मान कर उसे जीवन की अनुभूतियों से समृद्ध रखना कवि के स्वस्थ चिन्तन का बोध कराता है। तथापि यह स्मरणीय है कि प्रगतिवाद के ध्वनित अनुभूति का अर्थ है यथार्थ वस्तु-जगत् की अनुभूति। फिर, वस्तु-जगत् में भी प्रगतिवादी कवि वर्ग-अर्थ तक ही अनुभूति की परिधि को सक्षिप्त कर देता है। वर्ग-समाज की विषमताओं और घनाचारों को देख कर ही “मुन्न” ने सर्वहारा वर्ग की वेदना के उल्लेख को काव्य की निधि माना है—

(अ) “आज युग की आग अपने राग में भर,
गीत नूतन गा रहा हूँ।”

(आ) “मेरे उर में जो निहित ध्याया,
कविता तो उसकी एक क्या।”

(इ) “कवि की आँख विदय के उर—
की ध्याया टटोल रही है।”

इन उक्तियों में वेदना की काव्य का प्राप माना गया है, किन्तु यह वेदना प्रणय की असफलता, विप्लव अथवा वर्म-क्षेत्र में आने वाली निराशा से प्रेरित नहीं है—इसके पीछे दलित वर्ग की जीवन-धारा की प्रत्यक्ष अनुभूति है। वेदना का उल्लेख मन में निराशा और निष्क्रियता को जन्म दे सकता है, किन्तु प्रस्तुत काव्य-धारा में उसकी समष्टि का अर्थ है शक्ति का सजीव उद्बोधन। अतः यह स्पष्ट है कि आलोच्य कवियों ने शोषितों की विवशताओं के प्रत्यक्ष दर्शन को समाज के पुनर्विधान की चर्चा का अनिवार्य उपादान माना है।

प्रगतिवादी काव्यकारों ने कविता में देश-काल की युगानुरूप अभिव्यक्ति को विशेष महत्व दिया है। “अचल” के अनुसार, “किसी भी देश की कविता के लिए यह अतन्त्र है कि वह वहाँ के सांस्कृतिक प्रभावों से झूठी रहे सके।”^२ साधारणतः प्रगति-शील कवि वस्तुवादी दृष्टि को महत्व देते हैं, किन्तु काव्यगत सांस्कृतिक प्रभाव केवल यथार्थ के बाकी न हो कर आदर्श का भी बोध कराते हैं। वस्तुतः कवि-वर्म की पूर्णता भी

१. देवनागर, कानिक, सत्र २०१०, पृष्ठ ३४

२. विश्वास बदला ही गया, पृष्ठ ५५

३. विश्वास बदला ही गया, पृष्ठ ५५

४. विश्वास बदला ही गया, पृष्ठ ८

५. दिल्ली, पृष्ठ २२

६. विश्वास बदला ही गया, पृष्ठ १४

७. काव्य-संग्रह, अंग २, मूनिक्का, पृष्ठ १०

इसी में है कि काव्य-स्रष्टा प्रत्यक्ष जगत् की अनुभूतियों की सांस्कृतिक आदर्शों के मातृरूप में वाणी दे। इस सम्बन्ध में आचार्य नन्ददुमारे धारणशी की यह उक्ति उद्धरण-योग्य है—
 “जिस प्रकार निराधार भावुकता आध्यात्मिक या आदर्शवादी साहित्य का एक रूप है उसी प्रकार सस्ती घनैतिक उत्तेजना वस्तुवादी साहित्य का। X X X X X जागृत चेतना द्वारा अनुभूतियों का समयमय और परिष्करण भी भव्यावश्यक है।” चेतना को प्रबुद्ध करने में विगत सांस्कृतिक मर्यादाओं की भाँति समवासीन जीवन प्राप्ति भी उपयोगी होती है। इसीलिए “अचल” ने लिखा है—“सामयिक बलावस्था एवं चिन्ता-धारा बड़े प्रशस्त साहित्य-निर्माताओं को प्रभावित करती है।”^१ उपर्युक्त अध्ययन के मातृरूप में यह कहा जा सकता है कि विगत और वर्तमान से स्वस्थ प्रेरणाएँ प्राप्त करने वाला कवि भविष्य में स्थायी रहने वाले काव्य का मूर्जन करता है।

काव्य की आत्मा

प्रगतिवादी कवि काव्य की आत्मा के विवेचन की दिशा में विशेष विपरीत नहीं रहे हैं, तथापि “अचल” की निम्नलिखित उक्तियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि काव्य में रस की मूलवर्ती स्थान प्राप्त है—

(अ) “रस के स्वरूप की सारवर्गता काव्य में प्रसिद्ध है।”^२

(आ) “मेरा विश्वास है कि ऊँचों से ऊँची सामयिकता, सामाजिकता और प्रातिशोभिता—आदर्शों की बड़ी से बड़ी स्वप्न-योजना रस के माध्यम ही से साकार और संप्राप्त होती है।”^३

(इ) “कविता का सद्य रस की प्राप्ति प्रतिष्ठा है।”^४

(ई) “मेरे गान, मेरे गान, अमर साधना के निर्माण।

बन कविता में मधुर रस, गुंज रहे हैं मेरे गान ॥”^५

इन उक्तियों में “रस” शब्द का प्रयोग विशेष तन्दर्भ में बहुधा है—उमरी धारणवादी व्याख्या में कर मूढ़ के सामाजीकरण अथवा मन सगठन की रस माना गया है। उनके अनुसार पूँजीवादी समाज की रचनाएँ सामयिक प्रश्नों की उपेक्षा कर रचना और व्यक्तित्व अनुभूतियों को प्रथम देती हैं। फलतः रस में युक्त होने पर भी वे सत्प्राप्त की परिधि से बाहर हैं, क्योंकि कविता में सामूहिक हित को शीघ्र स्थान मिलना चाहिए। काव्य में रस की प्रवृत्तारणा अभी साध्य होती जब तक कि वैयक्तिक प्रवृत्तियाँ को तान-तन्त्र के अनु-

१. अग्रजनिष्ठ (अचल), प्रवेश, पृष्ठ २३

२. हिन्दी साहित्य अनुसंधान, पृष्ठ १५८

३. काव्य-सम्प्रदाय, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ५

४. मासिकता अनुसंधान एक अध्ययन, संपादक—पुस्तकालय पुस्तकालय, (“अचल” का “मासिकता जो का प्रगतिवादी दृष्टिकोण” सर्वप्रथम), पृष्ठ २०

५. काव्य-सम्प्रदाय, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ६६

६. मधुमिता, पृष्ठ ८३

कूल प्रकट करेगा। डॉ० रामविनायक शर्मा ने “रस सिद्धान्त और प्राधुनिक साहित्य” शीर्षक लेख में इस धारणा को इस प्रकार प्रकट किया है—“साहित्यकार सामाजिक उत्तरदायित्व को भूल कर प्रारंभ आत्मा की अलखिता और रस के स्वयंप्रकाश अलोचन ग्रहणनन्द सहोदर होने की बातें दोहराता रहेगा, तो वह समाज के विकास में कभी सहायक न हो सकेगा।” यहाँ न तो रस की भावात्मक नाना का तिरस्कार हुआ है और न ही रस को बुद्धि ने शान्तिन दिया गया है। प्रगतिवादी कवियों और आलोचकों का मन्तव्य केवल यही है कि काव्य-रचना को वहाँ इन्द्र तक सीमित रख कर रस की निष्पत्ति भी उसी सन्दर्भ में होनी चाहिए। इस प्रकार वस्तुवाद के प्रति आग्रही हो कर भी वे रस के महत्व के प्रति उदासीन नहीं हैं।

प्रगतिवाद में ध्वनि, अभिव्यक्ति-नौचल (रीति), अलंकार और वक्रोक्ति का विशेष साहाय्य नहीं है। अतः कवियों ने भी उनके काव्यगत महत्व का स्वतन्त्र निरूपण नहीं किया है। इस सम्बन्ध में “अचल” की एकमात्र उपलब्ध उक्ति यह है—“हमारे यहाँ जो निम्न-निम्न काव्य-सम्प्रदाय बन गए हैं—रस सम्प्रदाय, अलंकार सम्प्रदाय, वक्रोक्ति सम्प्रदाय, रीति सम्प्रदाय और ध्वनि सम्प्रदाय ये एक दूसरे के विरोधी नहीं बन एक दूसरे के पूरक हैं।” इस दृष्टिकोण की सारवत्ता असंदिग्ध है, किन्तु रस के अतिरिक्त अन्य काव्य-सम्प्रदायों के विवेचन के अभाव में प्रगतिवादी कवियों के काव्यात्मक सम्बन्धी विचारों को अपूर्ण मानना होगा।

काव्य-हेतु

आलोच्य काव्य-धारा के कवियों ने पूर्ववर्ती कवियों की भाँति प्रतिभा और व्युत्पत्ति को काव्य के प्रेरक तत्व माना है—अभ्यास के महत्व पर उन्होंने विचार नहीं किया। “अचल” ने काव्य-रचना की प्रेरणा को कवि का स्वभावज्ञ गुण माना है—“लिखता मैं तभी हूँ जब मेरे भीतर कला की बेहना फूटती है। आग्रह की पूर्ति के लिए मैं नहीं लिख पाता।” शिवमगलसिंह “सुमन” ने प्रेरणा के अभाव को इन शब्दों में व्यक्त किया है—“आज मेरे गान बरबत, कण्ठ में फिर उतर आए।” प्रतिभा का उद्गम होने पर कवि भावावेश के फलस्वरूप काव्य रचना के लिए विवश-सा हो जाता है। यह काव्य-शास्त्र का विर-परिचित सिद्धान्त है, अतः इसके विशेष विवेचन की स्पष्टतः आवश्यकता नहीं है। प्रतिभा के अतिरिक्त आलोच्य कवियों ने व्युत्पत्ति को भी काव्य का प्रमुख हेतु माना है। अध्ययन के महत्व के विषय में “अचल” की ये उक्तियाँ अवलोक्य हैं—

(घ) “पल्लव और बोधा की कविताएँ पड़-पड़ कर मेरे भीतर कामना जागी कि

१. भाँति और परम्परा, पृष्ठ ११६

२. काव्य-मगल, भाग २, सूचिका, पृष्ठ ११

३. मैं इनसे मिली, भाग २ (पञ्चसिंह शर्मा “वनवास”), पृष्ठ १=५

४. हिलोल, पृष्ठ ६६

में भी कविता लिखूँ।”^१

(आ) “प्रत्येक तत्त्वनिष्ठ कलाकार, जो जीवन की विषमताओं का हृत्त मुग्धता है, मुझे प्रभावित करता है।”^२

इन अवतरणों से स्पष्ट है कि पूर्ववर्ती काव्य कृतियों के अनुशीलन से प्रेरणाजनक या कम कवि स्वयं भी मृगज की ओर प्रवृत्त होता है। इस प्रकार से प्रेरणा लाभ करना कवि का दोष नहीं है—“मुमन ने तो हमें उसका गुण माना है, “परवर्ती कवि में पूर्ववर्ती कवि की प्रतिध्वनि शेष से अधिक् गुण ही मानी जाती है।”^३ राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों में “दिनकर” का दृष्टिकोण भी यही रहा है। काव्य विवेक का अनुशीलन करने पर उससे साधारण संकेत प्राप्त करना अपराध नहीं है—हाँ, कवि में मौलिक प्रेरणा का अभाव नहीं होना चाहिए।

आलोच्य कवियों ने प्रतिभा और अध्ययन के महत्व को परम्परानुसार मान्यता दी है, किन्तु लोक दर्शन के विषय में उनकी धारणाएँ कठि मुक्त हैं। नरेन्द्र शर्मा ने लोक-साक्षात्कार से प्राप्त अनुभव को कवि के लिए अनिवार्य माना है—“नियति का यह प्रयोजन है कि कवि को हो विशद अनुभव।”^४ लोक सत्य के परिचय और प्रतिपादन से काव्य में जिस गम्भीर ज्ञानालोक का प्रसार होता है, वह अत्यन्त महत्वपूर्ण है। प्रतिवादी रचनाकारों ने लोकानुभव की प्राप्ति के लिए स्वभावतः सर्वद्वार-वर्ग के जीवन-दर्शन को महत्व दिया है। “अचल” ने इस सत्य को इन शब्दों में प्रकट किया है—“प्राज्ञ की गलत सामाजिक व्यवस्था और उसके शोषण के दुष्परिणामों ने भी मुझे प्रेरणा कम नहीं दी है।”^५ काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में यह दृष्टिकोण सर्वथा नवीन है। यदि “वचन” और भगवतीचरण वर्मा लौकिक प्रणय को काव्य का प्रेरक तत्व मान सकते हैं तो शोषितों की वेदना का परिचय प्राप्त करने वाले कवि के हृदय में भाव-स्फुरण को अवास्तविक कैसे माना जा सकता है? प्रेम की मादकता में लीन रहने वाले कवि की अपेक्षा पर-प्रीति में द्रवित हो कर नव जागरण का आद करने वाले कवि की वाणी का समाज में अधिक सम्बन्ध है। प्रथम काव्य प्रेरणा कवि के व्यक्तित्व से सम्बद्ध होने के कारण एतान्तिर है, किन्तु द्वितीय काव्य-हेतु का आधारभूत दर्शन लोक-मय है। स्पष्टतः स्वस्थ सामाजिक प्रेरणाओं से संचलित कविता मानव-व्यक्तित्व को विशेष उत्कर्ष प्रदान करती है। “अचल” की भाँति “मुमन” ने भी शोषितों की जीवन धारा के परिचय को काव्य का विशिष्ट कारण माना है—

१. कवन्निश, नवम्बर दिगम्बर १९५६, पृष्ठ ४७६

२. मैं इनसे निता, भाग २, पृष्ठ १७६

३. अधिव्यवस्था (भगवानिदाम निशारी), आनु-३, पृष्ठ २

४. इसमाया, पृष्ठ २६

५. मैं इनसे निता, भाग २, पृष्ठ १७९

(प्र) “हाय, अनाथ तुम्हारा मुन्हा देता रहा सदा प्रोत्साहन,
इन गीतों के लिए तुम्हारा श्रुणी रहूँगा मैं आजीवन।”

(प्रा) “जब कि पक्षी की व्यथा से आदिशवि का व्यमित अन्तर,
प्रेरणा कैसे न दे कवि को मनुज-काल जर्जर।”

उपयुक्त विवेचन में स्पष्ट है कि काव्य की रचना के लिए प्रतिभा और व्युत्पत्ति समान रूप से अपेक्षित हैं। प्रगतिवादी काव्यकारों ने इन सिद्धान्त के प्रतिपादन में परम्परा के विवेकपूर्ण निर्वाह के अतिरिक्त मौलिकता का भी युक्तियुक्त परिचय दिया है—

काव्य का प्रयोजन

प्रगतिवादी कवियों ने काव्य के अन्तर्बोध प्रयोजना का विस्तृत विवेचन किया है। उनके अनुसार काव्य का मुख्य प्रयोजन त्रान्ति-विकास अथवा समाज-सुधार है। वर्ग-युद्ध को अनिवार्य मानन के कारण वे सर्वाहारावाद का आश्रय ले कर काव्य को बहु-सम्पन्न श्रमिकों के मंगल विधान में सहायक रखना चाहते हैं। मरेन्द्र शर्मा ने कवि को सकीर्णता और अहं स मुक्त रहने का सन्देश दिया है तथा मानवमूल्य सहानुभूति के प्रसार को काव्य का लक्ष्य माना है। यथा—“इसलिए और भी चिन्ता है कि सैद्धान्तिक सकीर्णता तथा अहंकार और बुद्धि की सगाई के कारण सामयिक बादों के रागद्वेषात्मक वातावरण में पनपने वाले पक्षपातपूर्ण दृष्टिकोण कहीं आज के कवि को हमारी मूलतः मानवी समस्याओं के प्रति ध्यापक सहानुभूति और सच्ची समीक्षा-बुद्धि में बहिष्कृत न कर दें अथवा कवि का स्वर केवल आगत की अनुगमन बन कर ही न रह जाय।”^१ शर्मा जी का अभिप्राय कवि को पूँजीवादी अनाथों और मध्यवर्गीय विचार धारामो से अप्रभावित रहने का सन्देश देना है। कवि के समक्ष आने वाली प्रमुख मानवीय समस्या वर्गहीन समाज का विधान है। अतः वह यान्त्रिक युग के आर्थिक और राजनैतिक आन्दोलनों के प्रति विशेष सजग रहना है। समीक्षा-बुद्धि उसे इस ओर सतत जागरूक रखती है और आगत की अनुगमन न बनने का सकल्प वर्ग त्रान्ति को जन्म देता है। स्पष्ट है कि उन्होंने सामाजिक विषमताओं की समाप्ति को काव्य का लक्ष्य माना है। लोक-जीवन का विकास कवि-मात्र का ध्येय है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने “मनुष्य ही साहित्य का लक्ष्य है” शीर्षक निबन्ध में लोक-संगठन द्वारा मन संगठन का इसी रूप में उल्लेख किया है—

“सुन्दरता सामंजस्य का नाम है। जिस दुनिया में छोटाई और बड़ाई में, धनी और निर्धन में, जानी और अज्ञानी में आकाश-पाताल का अन्तर हो, वह दुनिया सामंजस्यमय नहीं कहो जा सकती। X X X X X साहित्य सुन्दर का उपासक है, इसीलिए साहित्यिक को असामंजस्य को दूर करने का प्रयत्न पहले करना होगा।”^२

१. विश्वन बटना हा गद्य, पृष्ठ ७८

२. विश्वास बटना हा गद्य, पृष्ठ ८

३. हसमाला, प्रस्तावना, पृष्ठ ७

४. अशोक के पून, पृष्ठ १८६

उपयुक्त विवेचन से सिद्ध है कि काव्य समाज के असामयिकता को समाप्त करने का साधन है। दिवमगलसिंह “सुमन” ने इस मत का स्वतन्त्र विवेचन नहीं किया है, किन्तु उनकी काव्योक्तियों से स्पष्ट है कि वे शोषित जनता के हित साधन को काव्य का प्रयोग जन मानते हैं—

- (अ) “बिछरे जीवन के मुक्त स्वयं में बोलो ।”
 (आ) “युग की कसौटी पर चड़ी है आज मेरी साधना ।”
 (इ) ‘मेरी व्याना से परिचित हो पाए हो तो,
 तुम भी अपना प्राकृत अन्तर सुलगाओ ।’^१

इन अवतरणों में धन के विषय वितरण से उत्पन्न युगीन समस्याओं को राजनीति के धरातल पर सुलझाने का आग्रह स्पष्ट है। यहाँ लोक-मगल को सर्वांग धर्म में ग्रहण किया गया है—मगल का धर्म यहाँ भीतिक उत्कर्ष मात्र है। इसीलिए इस दृष्टिकोण की परिणति उच्च मानवीय आदर्शों में न हो कर रक्त नास्ति में होती है। अन्य कविता में “अचल” ने काव्य से समाज के उपकार के विषय में ये विचार व्यक्त किए हैं—

(अ) “साहित्य यदि वह सच्चे धर्मों में प्रगतिशील है सर्वत्र जीवन की अधिष्ठाधिक निकट से देखेगा और मानवीय उपकरणों के विकास और कल्याण पर धोर देगा ।”^२

(आ) “कवि सबसे बड़ा समाजशास्त्री होता है। × × × × × काव्य उसका उपलब्ध हो जाता है और लक्ष्य होता है उस सामाजिक सत्य और मानवीय जीवन-योजना की पूर्णता का ऐक्यबोध जो सामाजिक चेतन्य का मार्मिक आधार है ।”^३

(इ) “सारी कला प्रचार है ऐसा न कह कर यदि हम कहें कि साहित्य सर्वत्र एक वस्तुमत्ता से पूर्ण सामाजिक प्रयोजन की उपयोगितापूर्ण परिपूर्ति है तो उचित होगा। × × × × × साहित्य का दूसरा प्रयोजन है प्रत्येक उस स्थिति को नए और नए भुजित करना जो मनुष्य में जीवन के प्रति अनुराग पैदा करती है ।”^४

उपयुक्त अवतरणों से स्पष्ट है कि जीवन के हर सिद्धान्तों को मनुष्य के मन में प्रस्तुत करने के लिए सामाजिक जाति का निर्देश करना काव्य का मूल प्रयोजन है। कवि वस्तुवादी जगत् से सम्पर्क स्थापित कर अपनी रचना में जीवन को पूर्ण अभिव्यक्ति प्रदान करता है। समाजवादी कवि की कविता में स्वभावतः जीवन के प्रतिपादन का धर्म शोषित वर्ग की स्थिति के उल्लेख से है। समाज में व्याप्त आर्थिक विषमताओं को समाप्त कर पीडित मानवता की भुक्ति का सन्देश प्रदान करना कवि का लक्ष्य-विशेष है। प्रगतिवादियों ने इस लक्ष्य की पूर्ति में केवल वस्तुवादी दृष्टिकोण को महत्व दिया है—यही उनकी

१. पर आँखें नहीं मरें, पृष्ठ ७०

२. पर आँखें नहीं मरें, पृष्ठ ७२

३. पर आँखें नहीं मरें, पृष्ठ ८०

४. किरण-वेग, भूमिका, पृष्ठ १४

५. साज चुनर, भूमिका, पृष्ठ ३

६. समाज और साहित्य, आनुग, पृष्ठ १०

एकाग्रता है, अन्यथा काव्य में समाज-कल्याण का विरोध कौन करेगा ? यदि वे विराट् सांस्कृतिक आदर्शों को जीर्ण-शीर्ष न मानें, उन्हें अनिवार्यतः परिवर्तनीय न मान कर उदार दृष्टिकोण अपनाएँ, तो उनके विचारों का सहज समर्थन किया जा सकता है।

काव्य का द्वितीय आन्तर प्रयोजन आनन्द की प्राप्ति है, किन्तु आधुनिक, सामाजिक एवं राजनैतिक प्रश्नों पर विशेष ध्यान देने के कारण प्रगतिवादियों ने आनन्द-साधना को काव्य का प्राथमिक लक्ष्य नहीं माना है। अथवा यों कहें, वे मन-संगठन की अपेक्षा लोक-संगठन का अधिक महत्त्व देते हैं। इसीलिए उन्होंने आनन्द की ध्याना के लिए समाज कल्याण को पृष्ठभूमि में रखा है। इस सम्बन्ध में “अचल” की उक्ति इस प्रकार है—
 “कविता का लक्ष्य—उसका आधारभूत सत्य आनन्द है। × × × × × आनन्द में बड़ा कौन सोच-हित होगा—जीवन की कौन-सी उपयोगिता उसमें बड़ी बही जायगी ?”
 इस अवतरण से स्पष्ट है कि “अचल” ने वर्गहीन समाज के विधान में आस्था रखते समय आनन्द की अपेक्षा नहीं की है। यह आनन्द केवल बहुमूल्यक अमिकों के लिए है, अमित्रात वर्ग वालों के लिए नहीं। कारण यह है कि प्रगतिवादी काव्य का आधार उच्चवर्गीय जीवन नहीं है, उसमें श्रेणी-सर्पण का जालिकारी उन्मेष रहना है। इस सीमा के होने पर भी यह कम महत्वपूर्ण नहीं है कि वे आनन्द को काव्य का विगिष्ट फल मानते हैं। धिवमगत-सिंह “मुमन” ने काव्य से स्वान्त-मुख की प्राप्ति के विषय में यह मत व्यक्त किया है—

“छन्दों में रो गा कर हो मैं,

क्षण भर को कुछ सुख पा जाता।”^१

इस मान्यता को इस रूप में स्वीकार करने में भी कुछ परिसीमाएँ हैं। काव्य-मूजन से प्राप्तव्य मुख क्षणिक नहीं होता, उसे अतीविक्र और शाश्वत आनन्द की सजा दी गई है। सत्कविता की पंक्तियाँ केवल मूजन, अनुशीलन अथवा श्रवण के समय ही आनन्द नहीं देतीं, बालान्तर में उनकी स्मृति भी मन को आनन्द-विह्वल करती है। क्षण-स्थायी मुख प्रदान करने वाली रचना को सामयिक मानना होगा, उसमें कल्यान्तरस्यापित्व लाने के लिए कवि को युग-युग से सत्कार-रूप में प्राप्त भावनाओं को महत्त्व देना होगा।

आलोच्य कान्यकारों ने काव्य के प्रासंगिक क्षणों में से दश और सम्पत्ति-नाश की समीक्षा की है। यश की उपलब्धि को उन्होंने काव्य का सहज परिणाम माना है। “मुमन” के शब्दों में “कवि मिट जाता लेकिन उसका उच्छ्वास अमर हो जाता है।”^२ लोक-कल्याण की ओर प्रवृत्त कवि-वाणी रसात्मक होने के कारण कल्यान्तरस्यायी होती है—युग-युग तक मानव-हृदय को सवेदित करना उसका सहज गुण हो जाता है। जिस कविता में सहृदय की तदाकार कर लेने की क्षमता होगी उसे काल का प्रभाव नष्ट नहीं कर

१. काव्य-संग्रह, अंग २, भूमिका, पृष्ठ ६

२. दिल्ली, पृष्ठ २२

३. पर अँखें नहीं मरें, पृष्ठ ३७

पाएगा। 'सुधन' ने "मुक्त जी की स्वर्ण जयन्ती के अवसर पर" शीपक कविता मन्त्री मन्त्रव्य को निम्नलिखित मन्त्रात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की है—

“देखो, घोषा वादिनि घोषा बजा बजा कहती है—

रहे तुम्हारी कीर्ति चिर अमर धो चिरगाव निचासी।”

यश को स्वीकृति देने पर भी प्रस्तुत कवियों ने आर्थिक सुविधाया की प्राप्ति का काव्य का लक्ष्य नहीं माना है। नरेन्द्र शर्मा ने इस प्रयोजन को दृष्टि में रख कर काव्य रचना करने वाले कवियों को भावनाओं में गतिराश की स्थिति मानी है। उदाहरणस्वरूप उनकी निम्नलिखित काव्योक्तियाँ देखिए—

(प्र) “पड़े तात्पियाँ या कनक कठमासा,
नहीं काव्य, जो दे न जग को उजाला।”

(प्रा) “हुआ निरप निषेध कवि बन कर धनो, सासना का घेरा,
व्यवसायी बन गई भावना, सुविधा ने डाला डेरा।
गई साधना, रही वासना, झटकार फिर मडराया।
“सबल स्वायं की निर्बल आत्मा”—महान् हृदय को समझाया।
कनक-तोतियों में बन्दे है, कवि जन मन बहलाने को,
यदि विचार करने भी हूँ तो, केवल मन समझाने को,
घट के पट में छिपा चेतना नेत्र नींद में भरसाया।”

(इ) “क्या बताऊँ मौन है क्यों काव्य की उद-सारिका।
रूपना के कण्ठ को कटक बने हैं नीतले।
बहुत समझाया कि भय है, किन्तु मन माना नहीं—
कनक-तोली सम्पदा की बहुत घातक है तारे।”

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि श्रेष्ठ काव्य का भावदण्ड शोक मगन है न कि यश (तात्पियाँ) अथवा धर्म (कनक तोली, मौनमे, कनक कठमासा) की प्राप्ति। जब कवि धन की तृष्णा में काव्य रचना करता है तब काव्य के भाव-तरंग के सम्यक् विराग में बाधा पहुँचती है। यह तृष्णा कवि के मन में झूठ को जन्म देती है और स्वार्थ प्रेरित होने के कारण उसकी आत्मा निर्बल हो जाती है। उसका व्यवस्था में स्वस्थ काव्य प्रेरणा का अभाव होने के कारण कविसाधारण मनोरञ्जनात्मक काव्य की रचना में प्रयुक्त होता है। वस्तुतः काव्य-सृजन झुठ साधना का विषय है—नौकर भण्डा का माह डमकी गरिमा की हानि पहुँचाना है। इस सम्बन्ध में उन्होंने ये विचार प्रकट किए हैं—“कविता इस प्रकार साधना का विषय न रह कर, जीविता का साधन मात्र बन रही है। ये अन्तर्दृष्टि से नहीं, बल्कि बहिर्दृष्टि से प्रेरित होना सीख रहे हैं। इस विषय में सत्य

१. दिल्ली, पृष्ठ ११६

२. हमना, पृष्ठ २७

३. हमना, पृष्ठ ४३

४. हमना, पृष्ठ ४४

होने की आवश्यकता है।” कवि को धन की तृष्णा से मुक्त रहने का यह सन्देश नरेन्द्र जी की समसामयिक परिस्थितियों के प्रति प्रतिबिम्ब का सूचक है। इस धारणा की मार्थकता को प्राधुनिक युग ने पूर्व अथवा काव्य-युगों में भी सहज ही लक्षित किया जा सकता है। इस दिशा में अग्र प्रेरणा ने लिखित रीतिरामासीन काव्य में विलास और मनोरञ्जन का चित्रण द्रष्टव्य है। कवि के मन पर कनक-सम्पदा के प्रभाव का इनमें स्पष्ट प्रमाण और क्या हो सकता है ?

उपसृक्त समीक्षा से सिद्ध है कि प्रगतिवादी कवियों ने पूर्ववर्ती काव्य मान्यता के अनुसार धन की तृष्णा को कवि की दुर्बलता माना है। उनके सहयोगी कवि “अचल” का मन भी यही है, “कलाकार को जीविका के लिए दूसरा माध्यम चुनना चाहिए। × × × यह अवश्य है कि जो वह लिखे, उसे वह अधिभूत से अधिभूत मूल्य पर बेचे और उस पर ज्यादा से ज्यादा लाभ पाने की चेष्टा करे, लेकिन लिखे वह स्वतन्त्र प्रेरणा से हो, पैसे के लिए नहीं।” पूँजीवाद का विरोध करने वाले प्रागतिगीन साहित्यकारों द्वारा इस दृष्टिकोण को प्रस्तुत करना स्वभाविक ही है। यद्यपि भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए धन का अर्जन अनिवार्य है, किन्तु गोपिता का सुरक्षक कवि इस ओर प्रलोभन का भाव कैसे रख सकता है ? इस आस्था पर धट्टिग रहने के लिए आत्मा में विशिष्ट सबलता होनी चाहिए, किन्तु परिस्थिति-बन्ध कवि को धन की कामना के लिए विवश कर सकता है। “कलाकार की विप्री” गोपंक कविता में “अचल” ने इसी भाव को प्रकट किया है—

“अब तक मेरे आदर्शों का स्वप्नन बितकल या मुरझाया।

आज अकम्पित पौरुष मेरा धन के आगे बिकने आया।”

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि काव्य का लक्ष्य नव जागरण का सन्देश देते हुए आनन्द की विभूति को सुरक्षित रखना है। सत्त्वविता से यश और सम्पत्ति की उपलब्धि स्वभाविक रूप में होगी, इसके लिए तृष्णाकूल रहना कवि का धर्म नहीं है।

काव्य के तत्व

प्रस्तुत कवियों ने अनुभूति को काव्य का मूल तत्व माना है, काव्य के वैज्ञानिक आधार पर बल दे कर चिन्तन को अनुभूति का सहवर्ती रखा है और कल्पना की सामान्य सर्वा की है। उन्होंने व्यक्तित्ववाद की उपेक्षा कर भौतिक यथार्थवाद के उल्लेख को काव्य का सर्वस्व माना है। फलतः उनके अनुभव-क्षेत्र और चिन्तन की दिशा का सम्बन्ध भी भौतिक सघर्षों की वाणी देने से है। नरेन्द्र शर्मा ने “नहीं काव्य, वह जो नहीं सत्य का घर” जैसी उक्ति में सत्त्व तत्व के प्रति जिस प्रबल आग्रह को व्यक्त किया है वह वस्तु-

१. आश्रय, मद्र १९५८, पृष्ठ ८

२. मैं इससे मिला, भा २, पृष्ठ १८०

३. विराम चिह्न, पृष्ठ १६

४. हठनाला, पृष्ठ २०

सत्य के वैज्ञानिक विश्लेषण की ओर ही इंगित करता है। प्रगतिवादी कवि अनुभूति के अचल म विचार-तत्त्व की महत्ता के प्रति निरन्तर जागरूक रहे हैं। इसीलिए नरेन्द्र दामा ने कवि की तुलना कृष्ण में की है—“मनोभूमि में ज्योतिर्बोध होने वाले हम, कवि रितान हैं।” स्पष्ट है कि वे काव्य में अनुभूति और चिन्तन के सहभाव पर बल देते हैं। उनके अनुसार कवि को भौतिक जीवन के निकट सम्पर्क में आ कर मान्य रचना करनी चाहिए। यथा—

“यदि लेखक अपने अनुभव और विचारों को अपने ही समाज से जितसे जित उसके पाठक भी अधिक परिचित हैं, परिस्थितियाँ और बाह्य उपकरण चुन कर श्रद्धा से अपने पाठकों से परिचित साँधों में डाल कर अपनी कृतियों को सामने रख सके तो निस्तन्त्रेह उसके रचनात्मक विचारों में अधिक शक्ति होगी और उसकी कला में अधिक प्रभाव होगा।”^१

इस अवतरण से स्पष्ट है कि कवि को समाज के परिचित क्षेत्रों से भाव अवलन करना चाहिए। नरेन्द्र दामा ने इन विचारों को प्रगतिवाद की जन जीवन में सम्पुल्ल रहने की प्रवृत्ति से प्रभावित रह कर व्यक्त किया है, किन्तु पूर्वाग्रह से मुक्त होने के कारण उनका प्रतिपादन स्वस्थ है। काव्य में अनुभूतसत्ता की अभिव्यक्ति हृदय साधना से सम्बद्ध है, अतः कवि को रचना के अवसर पर अपने अन्तर्मा का विश्लेषण करना चाहिए। इसीलिए नरेन्द्र दामा ने कहा है—“मैंने अपने गीत सघन-वन अन्तराल से लीज निकाले।” अनुभूति का आलोक काव्य में स्थायी मूल्यों की सृष्टि करता है, अतः कवि को निरपेक्ष अनुभव प्राप्त करने के लिए प्रयत्नशील रहना चाहिए। इस सम्बन्ध में नरेन्द्र दामा की धारणा निम्नस्थ है—

“तू नये सत्य के लिये नित्य कर मन मगन,
ओ, स्वर मेरे। तू आगत की अनुभूति न बन।”^२

उपयुक्त मीमांसा से सिद्ध है कि अनुभूति की अवधान स्थिति काव्य की निधि है। वस्तुवाद के प्रति आग्रह करने वाले कवियों के लिए इस दृष्टिकोण की स्थापना स्वाभाविक भी है। वस्तु-जगत् में व्याप्त अर्थ-अर्थ का विवरण करने वाला कवि वस्तु-विज्ञान में कैसे सन्तुष्ट हो सक्ता है? इसीलिए “अधन” ने कल्पना की अनुभूति की आश्रित माना है—अनुभूति प्रधान रचना में कल्पना की स्वस्थ, सन्तुलित और परिमाण्य अभिव्यक्ति ही उन्हें स्वीकार्य है। उदाहरणस्वरूप “आरम्भ निवेशन” शीर्षक लेख की ये पंक्तियाँ देखिए—

“वाक्यात्मक सृजन में मैं कल्पना की अनुभूति की सुश्रवण से घानता हूँ। यदि अनुभूति में गहराई, तीव्रता और व्यापकता होगी तो उसका शृंगार करने वाली कल्पना

१. अविनाश, पृष्ठ ५८

२. कर्म, मित्र १९३८, पृष्ठ ५६

३. बदली-बन, पृष्ठ ७

४. हमला, पृष्ठ १३

भी उदात्त, विराट, स्पन्दनशीला और प्राणवान होगी। नहीं तो वह केवल रुडिगत और सांप के त्यक्त बँचुल-जैसी निष्प्राण होगी।^१

यहाँ कल्पना की उपेक्षा न कर के उसे अनुभूति की भाँति सहज सजीव रखने पर बल दिया गया है। यह दृष्टिकोण कवियों के सन्तुलित विवेक का परिचायक है, किन्तु स्थूलता के प्रति आवश्यकता से अधिक आग्रह के कारण प्रगतिवादी कवि ने कल्पना के प्रति इस सहृदयता का परिचय सर्वत्र नहीं दिया है। इस सम्बन्ध में नरेन्द्र शर्मा और शिवमंगल-सिंह 'सुमन' की उक्तियाँ क्रमशः इस प्रकार हैं—

(अ) “कवि ! बोलो, क्यों हुआ आज यह परिवर्तन असमय ?

जीवन की ज्योत्स्ना पर क्यों ध्यामल निशान छाया ?

वस्तुसत्य को छोड़, चूँकि सपनों को अपनाया !”^२

(आ) “सोचो, नवयुग भरणोदय में सन्ध्या रागिनी कितने रचती,

बोधी कल्पना तुम्हारी यह क्या सत्य कसौटी पर कसती।”^३

यहाँ कल्पना का तिरस्कार कर के वस्तु सत्य को महत्व दिया गया है, किन्तु यह दृष्टिकोण तर्क-संगत नहीं है। उपर्युक्त कवियों की भाँति नागाजुन ने भी “बैंगे जन-कवि” शीर्षक कविता में कवि को स्वप्न-कल्पनाओं का त्याग कर सर्वहाराओं की भूमि पर उतरने का सन्देश दिया है।^४ वस्तु-शोक का यथातथ्य रूप में उल्लेख मुरुचि के अनिरुक्त कुरुचि को भी स्थान देगा। पंडित रामदत्त मिश्र के अनुसार, “कल्पना कवि को असन् से सन् की सृष्टि करने में समर्थ बनाती है।”^५ अतः समाजवादी कवि यथार्थ के समक्ष कल्पना की एकान्त उपेक्षा नहीं कर सकता। अनुभूति और कल्पना को सहगामी मानने में ही काव्य-कला की पूर्णता है।

काव्य के वर्ण्य विषय

आलोच्य काव्य प्रणेताओं ने काव्य में वर्णनीय विषयों का विस्तृत विवेचन नहीं किया है—उसके मतानुसार कवि को पीड़ितों की वेदना और सौमिक प्रेम के स्वरूप का उल्लेख करना चाहिए। यद्यपि “अचल” के मतानुसार, “कविता जीवन के समस्त व्यापारों को अपना विषय बनाती है,”^६ तथापि कवि के विषय में “सुमन” की यह उक्ति भी तथ्यपूर्ण है—“कितना भी कह डाले, लेकिन अनकहा अधिक रह जाता है।”^७ इन उक्तियों से स्पष्ट है कि काव्य में सृष्टि के समस्त क्रिया-व्यापार वर्णनीय हैं, किन्तु कवि

१ अवन्तिबा, नवम्बर दिसम्बर १९५६, पृष्ठ ४८२

२ मित्र और पून, पृष्ठ ७१

३ प्रलय सुनन, पृष्ठ १२

४ दक्षिण “इम”, परबरा १९४८, पृष्ठ ३४७

५ काव्य-दर्पण, तृतीय संस्करण, पृष्ठ ३२

६ काव्य-संधि, भाग २, मुम्बई, पृष्ठ १

७ पर आखें नहीं मरी, पृष्ठ ५२

अपनी व्यक्तिगत सीमाओं के कारण उन सबका उल्लेख नहीं कर पाता। प्रगतिवादी कवियों ने स्वभावतः शोषितों की पीड़ा के उल्लेख को कविता का प्रथम धर्म माना है। "सुमन" की ये सहानुभूतिपूर्ण उत्तियाँ इसकी प्रमाण हैं—

(अ) "गीतों में पर दलितों की हो
पोड़ा का मैंने गान किया।"^१

(आ) "जिनका कोई नहीं, उन्हें कवि की याणी बढ़कर अपनाए।"^२

इनके प्रतिरिक्त 'अचल' और 'सुमन' की निम्नलिखित काव्योत्तियाँ भी कवि को ऊँचा यहो सन्देश दिया गया है कि पीड़ित हृदय की व्याख्या करना उसका प्रथम धर्म है—

(अ) "यह निहाल्यो ओ" विरोधों का महावतिदान कातर
बोध शोषण का अरम बोभल यह विद्रुप सख कर
आज कवि का मूक क्यों स्वर।"^३

(आ) "वेदना असहाय हृदयों में उमड़ती जो निरन्तर,
कवि न यदि कह दे उसे तो ध्वज वाणी का मिला वर।"^४

इन अवतरणा से स्पष्ट है कि भौतिक वर्णार्थ अर्थान् जीवन की अर्थपरत व्याख्या काव्य का प्रमुख विषय है। इसीलिए प्रगतिवादियों ने दुर्मित्र, खोरवाजारी, हड़ताल, घूसखोरी आदि सामयिक विषयों पर काव्य-रचना की है। उन्होंने धार्मिक जीवन की विषमताओं में उत्तेजित हो कर कवि को शोषण के विरुद्ध जागृति करने का सन्देश दिया है। प्रसिद्ध प्रगतिवादी आलोचक वाइवेल ने काव्य में जातीय और राष्ट्रीय मूल्यों तथा आत्मभूत रम के ध्यान पर वर्णभेद के आधार-ग्रहण को महत्व दिया है।^५ स्पष्ट है कि प्रगतिवाद के पृष्ठभोषकों ने सामाजिक आर्थिक समस्याओं के समाधान की प्राप्तिमित्रता की है। काव्य में दलित मानवता की सहानुभूतिपूर्ण चर्चा के महत्व को पसंदीदार नहीं किया जा सकता, किन्तु इसके लिए कवि के दृष्टिकोण में समरपना का होना आवश्यक है। शोषितों की ध्वजा के उल्लेख का तात्पर्य वर्म-भेद का प्रचार नहीं होना चाहिए। समाज-धान्ति का प्रचार करने वाले कवि की दृष्टि केवल आर्थिक जीवन पर केन्द्रित रह कर पूर्ण नहीं बन सकती। आचार्य नन्ददुनारे बाबेयी ने ठीक किया है—“हम जिस जनवादी राष्ट्र का मानव समूह को कल्पना करते हैं, वह केवल आर्थिक दृष्टि से सुखी नहीं होगा, उसे पूर्णतः सांस्कृतिक और नैतिक मानव भी होना चाहिए।”^६

१. प्रथम सूक्ति, पृष्ठ ३१

२. विश्रम वदना ही गद्य, पृष्ठ २३

३. कर्त्तव्य, पृष्ठ ५८

४. विश्रम वदना ही गद्य, पृष्ठ २८

५. "Poetry is to be regarded then, not as anything racial, national, genetic or specific in its essence, but as something economic".

(Illusion and Reality, Page 14)

६. नवा कविता नये प्रगति, पृष्ठ २१८

प्रगतिवादी कवियों द्वारा स्वीकृत द्वितीय वर्ण्य विषय प्राकृत जीवन का स्वम्य रूप में आख्यान है। उन्होंने स्वस्य काम का तिरस्कार नहीं किया है अर्थात् काम प्रवृत्ति के प्रति उनका मत वर्जनात्मक नहीं है। उन्होंने यौनवृत्ति को परम्परा के अनुसार अभिव्यक्ति नहीं दी है, किन्तु उनके वर्णनों में सुशुचि का अभाव नहीं है। इसीलिए उन्होंने विलास चित्रण को महत्व न देकर काम भावना को वैज्ञानिक आधार पर प्रस्तुत करने पर बल दिया है। उनकी रचनाएँ केवल वैयक्तिक काम-नृणाया के परितोष पर आधारित नहीं हैं, अतः उन्होंने अश्लीलता के आरोप का प्रत्यारण्य भी किया है। काव्यगत काम प्रवृत्ति के विषय में "अचल" की यह उक्ति पठनीय है—“वासना के गान गाते कवि चला सूनी इमार में।” यहाँ “वासना” शब्द का प्रयोग विचारणीय है। आधारगत वासना का अभिप्राय काम कुशाग्रों की उद्दाम अभिव्यक्ति है, किन्तु शृंगार का अतिरेक काव्य में शोभनीय नहीं होता। इसीलिए “अचल” ने काव्य में अश्लीलता के समावेश का इन शब्दों में प्रतिरोध किया है—“नानता का आरोप स्वीकार करने के लिए मैं तैयार नहीं हूँ। मैं मानता हूँ कि अपने आवेगात्मक पुनर्जन्म के आरम्भिक दिनों में मैंने दो-चार कविताओं में वासनाओं की तीव्र अभिव्यक्ति की है और मेरा भाव-प्रकाशन शारीरिकता की तरफों से परिपूर्ण है, लेकिन मेरे पूरे काव्य में पाँच प्रतिशत लाइनें भी तो ऐसी नहीं हैं।” इस अवतरण में काव्यगत स्पूल शृंगार का अप्रत्यक्ष रीति से विरोध किया गया है। स्वस्य सिद्धान्त-चर्चा की दृष्टि में यह मन्तव्य स्पष्टतः समर्थन की अपेक्षा रखता है। जीवन में अर्थ और काम-मध्यधी प्रावश्यकताओं को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु अपनी दृष्टि को केवल उन्हीं पर केन्द्रित रखना कवि का आदर्श नहीं है। मौलिकता के अचल में शिवत्व का निर्वहन कवि का धर्म है, इससे विरत हो कर सत्काव्य की रचना असम्भव है। इसीलिए “अचल” ने यौवन-मुलभ प्रेम-कामनाओं के अतिरिक्त विश्व ज्ञान की उज्ज्वल और उदात्त अभिव्यक्ति को कवि का अभीष्ट माना है। यथा—

“मेरे गान, मेरे गान, इनमें भरा विश्व का ज्ञान।

किरणों का मोती-सा हास, यौवन के मधुमय आख्यान ॥”^१

काव्य-शिल्प

प्रस्तुत प्रकरण में विचारणीय कवियों ने काव्य के कला-पक्ष के कान्ति वर्द्धक अंगों में से विशेषतः काव्य-भाषा का और सामान्यतः अलंकार तथा छन्द का विवेचन किया है। छायावादी काव्य-धारा में काव्य शिल्प के संयोजक तत्वों की अतिमूर्खता को लक्षित कर उन्होंने प्रतिप्रियास्वरूप उन्हें सहज रूप प्रदान करने पर बल दिया है। काव्यगत अनुभूति के स्पष्टीकरण के लिए शब्दावली की सरलता अनिवार्यतः अपेक्षित है। “अचल” के शब्दों में, “अनुभूति की प्रचुरता काव्य-भाषा को भी अधिक सरल बेसास्ता और

१. अपरजिता, पृष्ठ ४

२. मैं इनसे मिला, भाग २, पृष्ठ १७१-१७२

३. मधुलिका, पृष्ठ ८१

यथार्थवाहिनी बना सकती है।" नरेन्द्र शर्मा ने भी काव्य में बौद्धिकता से प्रभावित गुरु-गम्भीर शब्दों के प्रयोग का विरोध किया है। उनका मन है कि जो कवि ऐसे शब्द प्रयोग को प्राथमिकता देते हैं वे उस क्षेत्र की सुन्दरतम पदावली का प्रयोग करने पर भी भावना के अनुभव को व्यक्त करने में सफल नहीं हो पाते—“उच्चैः शब्दोक्तिः शब्दज्ञानं मे, सत्याभासो का तम है।” वस्तुतः बौद्धिकता से प्रेरित भाषा कवि को भावों की गहराई तक नहीं पहुँचने देगी। अतः कवि को सत्य का प्रतिपादन करने के लिए सहज और मधुर भाषा का प्रयोग करना चाहिए। इस विषय में उनकी निम्नलिखित काव्य-प्रतिष्ठा द्रष्टव्य है—

(अ) “मेरे रोमों से गीत लिखें, किरणें फूटें जैसे रश्मि से,
रसभरे पके अनूरो-से हों मधुर शब्द मेरे कवि के।”

(आ) “हो न सके पहचान सत्य की जिनके कारण,
ऐसे व्यर्थ प्रतीक बनाओ नहीं प्रकाश।”

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रगतिवादी काव्य शिल्प का मूल तत्व सहजता है—उसके कवियों ने दौलतीयत अस्पष्टता का काव्य का गम्भीर दोष माना है। प्रामाण्यता की राह को सूक्ष्मता प्रदान करने वाले तत्वों (ध्वनि, वक्त्रोक्ति अथवा चमत्कार, कृति, लयात्मक भाषा) के प्रति भी उनका आग्रह नहीं है। छायावादी रचनाओं में इनके सूक्ष्मातिशूक्ष्म प्रयोगों के प्रति उनकी सहानुभूति नहीं है,—कारण है उनका वस्तुवादी होना। नागार्जुन ने “माँजो और माँजो” शीर्षक कविता में काव्य-वस्तु (प्रय) को गौण स्थान दे कर शिल्प-चमत्कार को प्रथम देने वाले कवि के प्रति निम्नलिखित व्यंग्य प्रस्तुत किया है—

“वास्तु है भूतो, रूप है चमत्कार
ध्वनि और व्यंग पर मरता है ससार
वाक्य या भाषा पर कौन देता ध्यान !
शब्द की बिछा क्यों प्रय का दान ?
ध्वनि ही ध्वनि देते, देते मात्र लय-सान।”

प्रगतिवादियों द्वारा रवीकृत काव्य वर्णों की देखते हुए इस मन्तव्य को प्रत्या-भासिक नहीं कहा जा सकता। जन-साधारण की मन स्थिति को वाणी देने वाली कविता में न तो भाषा की सूक्ष्मता घुपेलिन है और न ही उसे जटिल रखा जा सकता है। काव्य-भाषा के ये दोनों रूप प्रयत्न कल्पना और चिन्तन को महत्व देने वाली रचनाओं में प्राप्त हैं। प्रगतिवादी काव्य-सर्जकों ने काव्य के तत्वों की भीमाका करने समय कल्पना और

१. अवधिता, नवम्बर दिसम्बर १९५६, पृष्ठ ४८२

२. हमनामा, पृष्ठ २२

३. मिट्टी और धूल, पृष्ठ ४३

४. कलना-वन, पृष्ठ ६१

५. हम, दिसम्बर १९५७, पृष्ठ ७७

चिन्तन में से किसी को भी गौरव नहीं दिया है। उनकी दृष्टि अनुभूति की मरलता पर केन्द्रित रही है, अतः उसकी अभिव्यक्ति के लिए प्रसन्न पदावली ही अपेक्षित है।

प्रालोच्य कवियों ने भाषा की भाँति अलंकार के विवेचन में भी शान्तिकारी दृष्टि का परिचय दिया है। अलंकार मोह को कृत्रिम भाव योजना के लिए उत्तरदायी मान कर नरेन्द्र शर्मा ने स्पष्ट कहा है—

(प्र) “यह अलंकार बहु भार मोह के
बधन हैं, दे तोड़ इन्हें।”

(प्रा) “बाणो अलंकारप्रिय बन कर,
केवल बोझिल छन्द हो गई।”

काव्य में अलंकार-निरूपण का प्रयोजन शब्द अथवा अर्थ के कम-कार से कम-सहृदय की बुद्धि अथवा हृदय को प्रभावित करना है। यद्यपि उनकी प्रस्वाभाविक योजना का कदापि समर्थन नहीं किया जा सकता, तथापि प्रालोच्य कवि द्वारा उन्हें सर्वथा त्याज्य मानना भी अतिवादी स्थापना है। वस्तुतः उनका प्रतिपाद्य यह होना चाहिए था कि अलंकार काव्य के लिए उसी अवस्था में इष्ट हैं जब कवि उनकी योजना कर के नौ लावानुभव की अभिव्यक्ति की ओर मुख्य ध्यान दे सके। अलंकार कविता के लिए साध्य तो नहीं हैं, किन्तु वे उसके सौन्दर्य विकास में उपयोगी साधन अवश्य हैं। यद्यपि उर्दू की इस उक्ति को अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि “नहीं मूहताज़ महनों का, जिसे छुड़ी छुड़ा ने दी”, तथापि इसका यह अभिप्राय भी नहीं है कि अलंकार विधान का एवान्त तिरस्कार किया जाए। मत्त से मुखरित अलंकार विहीन कविता में मानव-मन को प्रभावित करने की क्षमता आश्वस्त्य सक्ती है, किन्तु स्वाभाविक अलंकार-उपघटन से इस प्रभाव की हानि नहीं हो सकती। इस सम्बन्ध में उर्दू के प्रसिद्ध कवि डॉ० इकबाल का यह मत सर्वथा ग्राह्य है—“स्वाभाविक अर्थ-तात्पर्य (हुस्नेमानी) को कवि की ओर से शृंगार-सज्जा (मशहातगी) की अपेक्षा नहीं होती, क्योंकि प्रकृति ताला के फल का मेंहदी से स्वतः शृंगार करती है”—

“मेरी मशहातगी की क्या जरूरत हुस्नेमानी की,
कि पितरत खुद ब खुद करती है ताला की हिनाबन्दी।”

प्रगतिवादी कवियों ने अलंकार के नैसर्गिक विधान पर बल देने के अतिरिक्त अनावश्यक छन्द बन्धन के त्याग को भी काव्य का गुण माना है। यद्यपि इस सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण स्वतन्त्र रूप में उपलब्ध नहीं होता, तथापि महात्मा गान्धी की मृत्यु के उपरान्त उनके विषय में नरेन्द्र शर्मा के इस उद्गार से इसका सबेते अवश्य मिल जाता

१. हसमाता, पृष्ठ १३

२. बदली-बन, पृष्ठ ८६

३. डॉ० इकबाल और उनकी शायरी (हाफ़ेज़ चोपड़ा), पृष्ठ ६

है—“जो अदृश्य है उसे छन्द के प्रति कंसी अनुरक्ति ?”^१ यहाँ “अदृश्य” से कवि का अभिप्राय गान्धी जी के चरित्र से है किन्तु इसे काव्य के वर्ण भाव के लिए भी ग्रहण किया जा सकता है। इस अर्थ को ग्रहण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि को छन्द-योजना करते समय भाव प्रवाह की सुरक्षा की ओर उचित ध्यान देना चाहिए।

विशिष्ट काव्य-मत

प्रगतिवाद की गति प्रदान करने वाले कवियों ने प्राधुनिक युग की विविध काव्य-प्रणालियों में से एक और काव्य में यथार्थ और आदर्श की अभिव्यक्ति का विवेचन किया है और दूसरी ओर प्रगतिशील कविता के स्वरूप की मोमासा की है। आगे हम इनके विषय में उनकी धारणाओं का क्रमशः पर्यालोचन करेंगे।

काव्यगत यथार्थ और आदर्श

आलोच्य काव्य-धारा के अन्तर्गत यथार्थवाद और आदर्शवाद के स्वरूप की प्रत्यन्त संक्षिप्त चर्चा की गई है। साधारणतः इन दोनों काव्य-मतों को परस्पर विरोधी माना जाता है, किन्तु “अबल” ने इनमें से किसी के प्रति पूर्वाग्रह न रख कर इन्हें एक-दूसरे के लिए पूरक के रूप में ग्रहण किया है। उनके अनुसार, “आदर्श और यथार्थ दोनों उपलब्ध हैं, लक्ष्य नहीं—साधन हैं, साध्य नहीं। X X X X X कला दोनों से जीवन के रंग और रूप में कर, दोनों से प्राण-ज्योत लींच कर भी दोनों से परे होगी।”^२ तात्पर्य यह है कि काव्य-वस्तु की सजीवता प्रदान करने में इन दोनों सिद्धान्तों का अपना अपना महत्व है। यथार्थ जगत् की अनुकृति से काव्य में अनुभूति की स्वच्छता का समावेश होना है और आदर्श विचारों की स्थापना से उसमें शाश्वत गरिमा प्राप्ती है। काव्यगत यथार्थ की वस्तु-वादी वृत्ति को सशक्ति करने में आदर्शवाद का विशेष योग रहता है। इसी प्रकार आदर्शवाद की नीति और मस्तिष्क विषयक दम्भ में परिवर्तित न होने देने के लिए यथार्थवाद सतत जागृत रहना है। “अबल” ने कलाकार के लिए इन दोनों के अनुशीलन को आवश्यक माना है—“यथार्थवाद मेरे लिए एक विषय शैली है, जीवन-दर्शन नहीं और आदर्शवाद मेरे निरवरोध जीवन-हीन परम्पराओं का हास बनाने वाला मतवाद नहीं, परन्तु एक आन्तिमुक्तो मर्यादा है।”^३ इस उक्ति में कवि के दृष्टिकोण की समनुबन्धना को सहज ही देखा जा सकता है—विरोधना यह है कि प्रगतिवादी होने पर भी उन्होंने आदर्श के समस्त यथार्थ की वस्तुमत्ता को अधिक आदर नहीं दिया है।

प्रगतिवाद-विषयक विचार

उपर्युक्त काव्यांगों का प्रगतिवाद के आलोचन में अध्ययन करने के उपरान्त प्रगति-

१. रक्त-चन्दन, पृष्ठ ६७

२. काव्य-मार्ग, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ४५

३. मैं हूँ जिला, भाग २, पृष्ठ १८७

वादी रचना-धारा के स्वल्प वा स्वतन्त्र विवेचन भी धरोक्षित है। इन कवियों के प्रति-रिक्त सुमित्रानन्दन पन्त और रामधारीसिंह “दिनकर” ने भी प्रातिवाद की मोमाम्मा में भाग लिया है। यद्यपि इस समय व इस काव्य धारा न सम्बन्ध विच्छेद कर चुके हैं और उनकी उन्नतियाँ भी प्रकीर्ण रूप में ही उपलब्ध हैं तथापि उन्होंने इसके स्पष्टीकरण में सटस्य आलाचको की भाँति जाया दिया है वह महत्वपूर्ण है। प्राचीन कवियों के प्राति-वाद-विषयक मन्तव्या का परीक्षा करन पर प्रस्तुत काव्य धारा में इन प्रवृत्तियों को लक्षित किया जा सकता है—नवीन सामाजिक जागृति, राजनैतिक चेतना, कल्पना की प्रतिपद्यता का निषेध और वैयक्तिक प्रवृत्ति का विरोध। इनकी विस्तृत मोमाम्मा के प्रति-रिक्त उन्होंने प्रगतिवाद के दोषों की सहृदयतापूर्वक चर्चा की है। आगे हम उनकी मान्यताओं का प्रमग पर्याप्तचन करेंगे।

१ नवीन सामाजिक जागृति

प्रगतिवादी कवियों ने धर्म प्रेरित वर्ग-नृपणों को मानव-मुक्ति में बाधक मान कर सामाजिक जागरण की नवीन भूमिका प्रस्तुत की है। उनके विवेचन का मूल आधार इन्द्रा-त्मक भौतिकवादी चेतना है—उसके प्रभाव को समाप्त कर जीवन में समरसता की व्यापना उनका ध्येय विशेष है। इस सम्बन्ध में नरेन्द्र गमा की यह उक्ति द्रष्टव्य है—“प्रगति-वाद साहित्य और कला के क्षेत्र में यह सचिय भनसार विशेष है जो—समाज की प्रगति में व्यक्ति की प्रगति तथा व्यक्ति की प्रगति में समाज की प्रगति जानता है।” समाज और व्यक्ति के सापेक्षिक महत्व की उपेक्षा नहीं की जा सकती, क्योंकि लोक-मान की साधना काव्य का आन्तरिक प्रयोजन है। प्रातिवादी रचनाकार मानव की भौतिक काम-नाओं का व्यक्तिगत आधार पर बिस्लेषण न करके उनके समाधान के लिए सामाजिक क्षेत्रों का धन्वेपण करता है। इस प्रकार उसका ध्येय मानवता के विकास के लिए पृष्ठा-धार की प्रस्तुति है। “मवन” के शब्दों में, “प्रगतिवादी कला बिलासिना या भतस बौद्धि-कता की हिमायती नहीं है। वह दुर्घर्ष मानवता का बिलासोन्मुख आदर्श-प्रेरित बिन्दु यथार्थ जीवन दर्शन सामने रखती है।” प्रस्तुत उक्ति से स्पष्ट है कि प्रगतिशील सामा-जिक मान्यताएँ आदर्श और यथार्थ के समजन पर आधारित रहती हैं। बिलास के सामन्तीय उपकरणों और बौद्धिक जटला का विरोध उसकी अपनी विशेषता है और इस दृष्टिकोण की सार्थकता भी स्पष्ट है। जीर्ण-शीर्ण रूढ़ियों को समाप्त कर समाज विकास की पीठिका प्रस्तुत करने का विरोध कौन करेगा? तथापि इसमें सन्देह नहीं कि स्पून वस्तुमत्ता के आग्रह में मूर्ख नैतिक आदर्शों का तिरस्कार कवि का धर्म नहीं है। प्रातिवादियों ने मूर्ख के स्थान पर स्पूण की प्रतिष्ठा और वर्म क्रान्ति के प्रचार को अधिक महत्व दिया है—अतः उनकी रचनाओं में रस की मामिकता का सर्वत्र प्रसार नहीं हो सका है। स्पूल के

१ अन्वेषना, मुद्रा १९१२, पृष्ठ २८

२ समान और साहित्य, पृष्ठ ७७

प्रति उनके आग्रह को पन्त जी की "स्वप्न और सत्य" दीर्घक कविता में निम्नलिखित अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है—

“स्यूत, जन आदर्शों की सृष्टि
कर रही नव संस्कृति निर्माण,
स्यूत-युग का शिव, सुन्दर, सत्य,
स्यूत ही सुखमय राज, जन-प्राण ।”

सत्य, शिव और सुन्दर को काव्य के लिए अपेक्षित मान कर भी उन्हें स्यूतता की और प्रवृत्त रखना दुराग्रह के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। इस नवीन परिभाषा के अन्तर्गत स्यूत को ही मूढम का प्रतिनिधि माना गया है, किन्तु यह मिथ्या मूलतः पन्त के काव्य की अन्तर्दृष्टि के विरुद्ध है—क्योंकि उन्होंने न तो अपनी प्लसिडवालीन रचनाओं में इसे स्थान दिया है और न उनकी नवीनतम कृतियों (शिली, रजतशिखर, अतिमा, बाणी, मोवर्ण) में ही इसे मुख्य अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है—तथापि उन्होंने उपर्युक्त काव्य-वक्तियों में इसे पर्याप्त सरावन शब्दों में प्रतिपादित किया है। उन्हें स्यूत का “जन-चेतन की अभिव्यक्ति” वाला अर्थ मान्य रहा है और उनकी परवर्ती कृतियों में उसके इसी अर्थ की व्याप्ति मिलती है।

उपर्युक्त विवेचन से प्रमाणित है कि प्रगतिवाद में यथार्थ और आदर्श के समन्वय द्वारा मानव की ऐहिक उन्नति की कामना की जाती है, किन्तु इनमें से प्रधानता वस्तुवादी दृष्टि की ही होती है। वस्तु चित्रण से उनका अभिप्राय सामाजिक अर्थ-तन्त्र को बाणी देने से है। नागार्जुन ने २५ सितम्बर, सन् १९४६ को इलाहाबाद में प्रगतिशील लेखक-सम्मेलन के अध्यक्ष-पद से भाषण देते हुए इसी मत के पत्रस्वरूप कहा था—“सर्व-साधारण जनता को ही हम अपनी अधिस्वामिनी समझते हैं। हमारी सारी प्रेरणाओं और कल्पनाओं का मूल स्रोत वही है।”^१ इस धारणा को ले कर काव्य-रचना करने में तो कोई दोष नहीं है, किन्तु इसके पीछे स्वस्य प्रेरणाओं का होना नितान्त आक्षेप्य है। सर्वसाधारण के सुख-दुख की वाफा प्रस्तुत करते समय पूँजीवाद के प्रति घृणा का प्रचार नहीं किया जाना चाहिए। मानव-हृदय की प्राकृत भावनाएँ केवल अर्थ-विषय के प्रश्न से सम्बद्ध नहीं हैं, उनके पीछे एक व्यापक सांस्कृतिक चेतना भी है। काव्य को समाजवादी धारणाओं के प्रचार का साधन मानने वाले कवि इस सत्य का अन्तर्गत दर्शन नहीं कर पाएँ, किन्तु वास्तविकता यह है कि काव्य को केवल वर्ग-जालि का उद्घोषण नहीं माना जा सकता। इस सम्बन्ध में कविवर “दिनकर” की ये पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं—“वर्गहीन समाज की स्थापना का प्रयत्न धन की सामयिक प्रभुता की प्रतिष्ठा का परिणाम है, किन्तु साहित्य मनुष्य की व्यापक और नित्य-अनित्य सभी प्रकार की भावनाओं का गुञ्जन है। × × × × × क्या वर्गहीन समाज के लोभ प्रेम और विरह, लूटपाट और वासना,

१. भाष्य, पृष्ठ १४

२. इस, जनवरी १९१०, पृष्ठ ४५

राग और मोह, रूप के बाण और आध्यात्मिक चिन्ताओं से परे हो जाएंगे।” उनके सह-योगी कवियों में “अचल” का दृष्टिकोण भी यही है—

(अ) “केवल व्यंग्य और विपाक्त भावुकता कविता नहीं है। आज नव जागरण और साहित्यिक परम्परा का रसमय समन्वय करने की आवश्यकता है। पन्त से ले कर छोटे से छोटे प्रगतिवादी कहे जाने वाले कवि ने इस महान् सत्य की समझ लिया है।”^१

(आ) “जन बल की दुर्दम शक्तियों का लौकिक सत्य और असत्य से तथार्थ (माक्सवादी सिद्धान्तों की वैज्ञानिक भूमिका में) जब तक काव्य की मूल रसधारों से सम्पर्क और दृढ़ पारस्परिक विकास नहीं स्थापित कर लेता तब तक मेरी समझ में तत्त्व प्रगति-काव्य की रचना असम्भव है।”^२

इन अवतरणों से सिद्ध है कि काव्य का लक्ष्य रस का परिपाक अथवा आनन्द की अभिव्यक्ति है—राजनीति के सिद्धान्त विशेष का प्रचार उसकी परिधि से बाहर है। भाव-सत्य की उपेक्षा कर वस्तु सत्य के एकांगी निर्धारण को महत्व देना कहाँ तक समीचीन है? नरेन्द्र शर्मा ने सत्वध्य में वस्तु-दृष्टि को भावात्मकता से सम्पन्न करने पर बल दे कर इस धारणा को इस प्रकार व्यक्त किया है—“वस्तुजगत् और भावजगत् परस्पर निरपेक्ष नहीं हैं। बहु तो परस्पर सम्बद्ध हैं, रहे हैं और रहेंगे। दोनों के पक्षपातियों का एकांगी दृष्टिकोण केवल अर्धसत्यों का पोषण करता रहा है।”^३ कवि का धर्म मसार को बौद्धिक अथवा वैज्ञानिक दृष्टि से परखना नहीं है, उसे मानव-हृदय की रागात्मकता की अधुण रखना होता है। अस्थायी काव्य मतों में उलझ कर कवि रस की उपेक्षा कर बैठता है। वस्तु-सत्य के महत्व को स्वीकार करने पर भी कवि को उसके प्रति मोहनरी रखना चाहिए। नरेन्द्र शर्मा ने अपनी बाणी को सम्बोधित करते हुए उक्त अभिप्राय को इस प्रकार प्रकट किया है—

“सब वाद विवाद सामयिक हैं,

तू मुक्त हृदय कर जग दर्शन।”^४

उनके अतिरिक्त सुमित्रानन्दन पन्त और “दिनकर” का दृष्टिकोण भी यही रहा है। पन्त जी ने प्रगतिवाद से वर्ग शान्ति के सन्देश को निष्पासित कर उसमें जन हित की भावदर्शवादी रूपा की कामना की है। उनका उद्देश्य आदर्शवाद की भारतीय और मार्क्सवादी व्याख्याओं में सन्तुलन स्थापित करना है—“मैंने मार्क्सवाद के लोक-संगठन रूपी व्यापक आदर्शवाद और भारतीय दर्शन के चेतनात्मक ऊर्ध्व आदर्शवाद दोनों का संश्लेषण करने का प्रयत्न किया है।”^५ इस उक्ति से स्पष्ट है कि पन्त जी की मनसा पर किसी प्रकार के

१ रसवन्ता, भूमिका, पृष्ठ ३

२ हिन्दी साहित्य अनुसंधान, पृष्ठ ३०१, ३०२

३ लाल चूना, भूमिका, पृष्ठ २

४ बदलावन, भूमिका, पृष्ठ ५

५ हममाला, पृष्ठ १३

६ गज-पत्र, पृष्ठ ८३

पूर्वग्रह का भार नहीं रहा है। यदि प्रगतिवादी कवि इसकी सार्थकता को समझने का प्रयास करने लगे इस काव्य धारा का स्वस्थ आधार पर विकास हो सकेगा या। इस प्रश्न के अभाव में प्रगतिवादी साहित्यकारों के विचार दम्भ मात्र रह जाते हैं। नागाजुन को यह उक्ति इसका प्रमाण है—“सबसे महत्वपूर्ण अच्छी और जानदार चीतें आन मनदूर वर्ग के लेखकों द्वारा लिखी जा रही हैं।”^१ इस धारणा को उनके अतिरिक्त और कौन स्वीकार करेगा? प्रगतिवादी रचनाकारों की ऐसी मिथ्या धारणाओं और वग मर्ष के प्रति उनकी घट्ट प्रशंसा को लक्षित कर के ही “दिनकर” ने यह प्रतिपादित किया है—“मुझे लगता है कि प्रगतिवाद साहित्यिक आन्दोलन ही नहीं था। अधिक से अधिक उसे हम वैचारिक आन्दोलन कह सकते हैं।”^२ अतः यह कहा जा सकता है कि प्रगतिवादी कवि को समाज दर्शन के लिए विशाल हृदयता का परिचय देना चाहिए। सबद्वारा-वर्ग की आर्थिक स्वतन्त्रता के लिए नाति का उद्घोष मात्र पर्याप्त नहीं है। समाज को नव जागृति प्रदान करने के लिए नवीन लोक-संगठनात्मक आदर्शों की भी व्यवस्था की जानी चाहिए।

२ राजनैतिक चेतना

उपर्युक्त विवेचन से सिद्ध है कि प्रगतिवादी काव्य तभी सफल हो सकता है जब उसमें मानव मंत्री, सौन्दर्य बोध तथा सांस्कृतिक चेतना की नवीन रूपों सम्मिलित किया जाए। दुर्भाग्यवश प्रगतिवादी काव्य में इस लक्ष्य की पूर्ण परिणति सम्भव न हो सकी। इसका कारण यह है कि उसके साहित्यकारों ने उसे राजनीति के मिथ्या विधेय (साम्यवाद) में सम्मिलित कर उसमें स्थायी और स्वतन्त्र मत की स्थापना के लिए प्रयत्न न करने दिया। पन्त जी ने प्रगतिवाद की इस दुर्बलता को स्वीकार किया है, किन्तु वे इस मस्यापी मानते हैं। उनका मत है कि प्रगतिवादी साहित्य का लक्ष्य मानवतावादी दृष्टिकोण की स्थापना द्वारा मानवीय सृष्टियों में समन्वय की भूमिका प्रस्तुत करना है। यथा—

“प्रगतिवाद के अन्तर्गत आने वाले जो एक राजनीति सपर्यं से अधिक विचार तथा भावना धारा मिलती है उसे प्रगतिवाद का निम्नतम धरातल अथवा अस्थापी स्वरूप सम्झना चाहिए। अपने स्थायी अथवा परिपूर्ण रूप में वह एक सांस्कृतिक धरातल की सृजनात्मक चेतना है जिसका उद्देश्य विभिन्न सृष्टियों, धर्मों तथा नैतिक दृष्टिकोणों के विभिन्नो में अनुपपन्न की चेतना को भुगत कर उसे पुनः परिस्थितियों के अनुरूप व्यापक मनुष्यत्व में सकारना है।”^३

इस उद्धरण में प्रगतिवाद के स्वल्प का स्पष्ट वर्णन हुए उसकी भावी अवस्थितियों की आदर्शवादी दृष्टिकोण से सम्भावना की गई है, किन्तु आलाप्य काव्य धारा के अन्तर्गत के विकास का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाना है कि पन्त जी की उपर्युक्त घोषणा की प्रगतिवादी कविता ने त्रिधा भ्रम रूप नहीं दिया। राजनैतिक विचार धारा

१. हम, जनवरी १९६०, पृष्ठ ५५

२. अत्रवाच, दो रात, पृष्ठ २

३. गज-पथ, पृष्ठ २०६

से आवश्यकता से अधिक प्रभावित रहने के कारण वे स्वस्थ प्रेरणाएँ उपस्थित करने में प्रायः असफल रहे हैं। पन्त जी ने इन दिशा में अपनी ओर से योग तो दिया है, किन्तु प्रगतिवादी साहित्य में राजनीति के प्रति पूर्वाग्रह को लक्षित कर अन्ततः उन्होंने इस काव्य-धारा से सम्बन्ध-विच्छेद कर लिया।

प्रस्तुत काव्य मत की समीक्षा करने वाले अन्य कवियों में से “दिनकर” का मत भी यही है। उन्होंने प्रगतिशील कविता को विकासमग्न रचना के अर्थ में ग्रहण किया है, उसे साम्यवाद का पर्याय मानने की संवृत्त दृष्टि उन्होंने भी नहीं प्रपनाई है। इस सम्बन्ध में उनकी उक्ति इस प्रकार है—“प्रगति का जो अर्थ मैं समझ सका हूँ वह साम्य-वाद नहीं, बल्कि, नवीनता का पर्याय है और उसके शायरे में उन सभी लेखकों का स्थान है जो अक्षत-अवर्ण, पुरातन-विजृम्भन और गतानुगतिकता के खिलाफ हैं।” परम्परागत रुढ़ियों का विरोध कर नवीन जीवन दृष्टि को महत्व देने वाले काव्य को प्रगतिशील मानना कवि के सन्तुलित विवेक का परिचायक है। काव्य को राजनीति के सिद्धान्त-विरोध से सम्बद्ध करना उसके विकास को सीमाबद्ध कर देना है। तथापि प्रगतिवाद के प्रति आग्रही कवियों ने उसे राजनीति की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति में सहायक अवश्य माना है। इस सम्बन्ध में “अचल” की उक्तियाँ इस प्रकार हैं—

(घ) “प्रगतिवाद को मार्क्सवाद का साहित्यिक मोर्चा कहा जाता है तो एक प्रगतिवादी के नाते मुझे इसमें कोई अमंगल नहीं दीखती।”^१

(आ) “प्रगतिवादी के सामने सबसे पहली समस्या है उस समाज को बदलने की—सुधार के द्वारा नहीं बल्कि साम्यवादी क्रान्ति के माध्यम से—जो मनुष्य के मनुष्यत्व को पग-पग पर प्रताड़ित करता है।”^२

इन गद्यांशों में मार्क्सवाद अथवा साम्यवाद को प्रगतिवाद का प्रायः पर्याय ही माना गया है, किन्तु काव्य और राजनीति को अन्वोन्याश्रित मानने का सिद्धान्त व्यवहारतः अनुचित है। स्वयं “अचल” ने भी साम्यवाद के प्रति एकान्त निष्ठा को महत्व न दे कर कवि को अन्य सामाजिक-राजनैतिक विचार-धाराओं के प्रति सहिष्णुता रखने का सन्देश दिया है। इस सम्बन्ध में उनका अन्तव्य इस प्रकार है—“प्रगतिवाद मार्क्सवाद को आधार मान कर चलता है। यहाँ तक ठीक है। पर दूसरे जीवन-दर्शनों को वह उपेक्षा की दृष्टि से क्यों देखता है? गांधीवाद के प्रेम और अहिंसा के सिद्धान्त भी मानवता के कल्याण के उतने ही बड़े उपकरण हैं।”^३

इस भीमाभा के चल पर यह कहा जा सकता है कि साम्यवादी विचार-धारा से प्रभावित होना प्रगतिवादी कवि के लिए स्वभाविक है, किन्तु उससे अप्रभावित होना काव्य का दूषण है। इस स्थान पर यह भी विचारणीय है कि प्रगतिवादी कवि का राष्ट्रीय

१. रसवन्ता, भूमिका, पृष्ठ २

२. समाज और साहित्य, पृष्ठ २

३. समाज और साहित्य, पृष्ठ १४६

४. काव्य-संग्रह, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ६७

विचार धारा से कितना सम्बन्ध होता है ? साधारणतः प्रगतिवाद को राष्ट्र विरोधी माना जाता है, किन्तु "अचल" ने राष्ट्र प्रीति के कथन को उसका स्वाभाविक गुण माना है। यथा—

"प्रगतिवाद को जो लोग राष्ट्रीयता का विरोधी मानते हैं, वे भूल कर रहे हैं। प्रगतिवाद केवल पूंजीवाद का विरोधी होता है, सामन्तवाद का विरोधी होता है और जनता की उन्नति के मार्ग में रोड़ा बनने वाले जो इतर बंध हैं, उनका विरोधी होता है, राष्ट्रीयता का नहीं।"^१

इन पंक्तियों से स्पष्ट है कि प्रगतिवाद मुख्यतः सामाजिक आन्दोलन है। समाज की उन्नति का अर्थ राष्ट्र की उन्नति भी है किन्तु इसके लिए केवल साम्यवाद का आचार लेना उपयुक्त न होगा। प्रगतिशीलता को महत्व देने वाले कवि का राष्ट्रीय दृष्टिकोण उदार होना चाहिए। अचल के शब्दों में "प्रगतिशील कविता में हमारी राष्ट्रीय भाकाक्षाओं, नव निर्माण की प्रवृत्तियों और स्वनात्मक प्रेरणाओं की प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति होनी चाहिए।"^२ इन पंक्तियों से स्पष्ट है कि प्रगतिवादी कवि काव्य में राष्ट्रीय चेतना की अभिव्यक्ति के प्रति जागरूक रहता है तथापि राष्ट्रीयता का स्थान देते समय उसे यह न भूलना चाहिए कि साम्यवाद का एकान्त प्रचार काव्य का सङ्घ नहीं है।

३ कल्पना की अतिशयता का निषेध

प्रगतिवादी काव्य का उद्भव छायावादी कविता की मूल्यता के प्रति विरोध-स्वरूप हुआ था। अतः उसमें कल्पना की मोहकता के स्थान पर वस्तु-सत्य के प्रतिपादन को विशेष महत्व दिया गया है। इस दृष्टि से 'दिनकर' ने कल्पित भाव-लाक के स्थान पर कृपको की ज्वलन्त समझाओं के प्रतिपादन को काव्य का सङ्घ माना है और नरहरि शर्मा ने शब्दों के उन नवीन मूढम प्रयोगों की अस्वीकार किया है जिन्हें छायावादी कवियों ने कल्पना और प्रतीक-योजना के आधार पर निमित्त रिया था। इस सम्बन्ध में उगदी उक्तिपत्र जनस इस प्रकार है—

(अ) "सुनना हो जिनको, सुनें, कि मे मायापुर में
रंगों के मोहक पाश तोड़ने आया हूँ,
जो भाग खेत की पगडंडी पर दौड़ रही
सुरपुर में उसकी सपट छोड़ने आया हूँ।"^३

(आ) "नहीं घनपते धान कल्पना के कोमल घंकर।
शब्द यही, पर धर्म नहीं यह, बदलों पर आधा।"^४

उपरोक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि काव्य में स्वप्न-जाल (मायापुर) के स्थान पर

१ मैं इनमें भिन्न, अथ २, अविना, पृष्ठ १८२ १८३

२ काव्य-सङ्घ, भाग २, अविना, पृष्ठ ६८

३ नील कुमुद, पृष्ठ ७८

४ निरी और पूल, पृष्ठ ७१

वस्तु-दृष्टि को महत्व प्राप्त होना चाहिए। इसी प्रकार कल्पना द्वारा अभिव्यञ्जना को सूक्ष्मधर्मों बनाने के स्थान पर जन-साधारण की सहज भाषा का प्रयोग कवि का धर्मोष्ठ है। सिद्धान्त-प्रतिपादन की दृष्टि से ये विचार सुन्दर हैं, किन्तु व्यङ्ग्यशर के अन्तर्गत इनके प्रति एकाग्र आग्रह अनुचित होगा। कम से विमुक्त करन दानो और मोहक गूढ़ ज्ञान में बँधी हुई कल्पना का निरन्वार तो स्वानादिक है, किन्तु कल्पना की कृत्रिमता का स्वरूप करन में उसकी उपयोगिता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। इस सम्बन्ध में “अचन” की यह उक्ति पर्याप्तसाधक है—“आनिवाद को मर्नों में प्राप्त नहीं है। परन्तु वे स्वप्न एक नूतन, सुन्दर, परिपूर्ण और आदर्श जीवन के निर्माण के प्रतीक होने चाहिये।”

४ वैयक्तिक प्रवृत्ति का विरोध

कल्पना के आतिशय का विरोध करन के अतिरिक्त प्रगतिवादी रचनाकारों ने उसे कवि की व्यक्तिगत चेतना का परिणाम भी नहीं माना है। काव्य को सामाजिक श्रिया के रूप में मान्यता दे कर नरेन्द्र शर्मा ने इस विषय में ये विचार प्रस्तुत किए हैं—

“यह निश्चित है कि जब तक वह व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन की विषमताओं और उनसे प्रोत्साहन या कर पंदा होने वाले अन्तर के अविश्राम (नाम्यवाद) और दुःखवाद के दोनों विषयों को तोड़ न डालेगा तब तक वह अपने क्षयरोग का उपचार न कर सकेगा। उसे अपनी रक्षा करने के लिए सामाजिक और राजनीतिक प्राप्ति के साथ चलना होगा, दोनों क्षेत्रों में आग्नि उपस्थित करने के लिए उसे पूरा सहयोग देना होगा। एकाकी बने रह कर वह अपनी रक्षान कर सकेगा।”

काव्य में जीवन-चेतना की स्वल्प अभिव्यक्ति की दृष्टि से इनमें से नाम्यवाद और दुःखवाद के त्याग का समर्पण किया जा सकता है, किन्तु कविता को मुख्यतः समाज तथा राजनीति से सम्बद्ध रहने का सुभाव चिन्तनीय है। यह सत्य है कि सामाजिक चेतना का अवलम्बन लेने से वर्तमान युग की अनिमित्त अभिव्यक्ति कविता को निरन्वित करने में सहयोग मिलेगा, किन्तु समाज को केवल साम्यवादी दृष्टिकोण के अनुकूल वाणी देना श्रेयस्कर न होगा। प्रगतिवाद में कवि की अन्तर्मुखी दृष्टि (अस्तित्व की अभिव्यक्ति) के स्थान पर बहिर्मुखी विचार-धारा (सामाजिक श्रियाओं का उन्मूल) को महत्व देते हुए “अचन” ने निम्नलिखित उद्गार प्रकट किए हैं—

(प्र) “आज की प्रातिशोत कविता एक नवीन हृदय धर्म और बुद्धि-धर्म चला कर—व्यक्ति के अहम् को समष्टि के जागरण का रूप दे कर अपनी एक दृष्टि निश्चित कर चुकी है और उसी का विनियोग जीवन के आ प्रत्यय में करा के एक नवीन मानवता के निर्माण के लिए सघर्ष कर रही है।”

१. समाज और साहित्य, पृष्ठ २६

२. प्रवृत्ति के रंग, कृत्य, पृष्ठ ५

३. विरह-वेला, भूमिका, पृष्ठ “ख”

(आ) “प्रगतिवाद का लक्ष्य ही उस समाज की स्थापना है जिसमें व्यक्ति और समाज के परस्पर संबंधों को रेखा न होंगी। उस वैयक्तिक अनुभूति का क्या महत्व है जो व्यक्तित्व को सर्वप्रधान बना कर समाज के लिए अपरिचित रह जाती है ?”^१

समाजवादी जीवन धारा में व्यक्ति को पृथक् महत्व न देकर उसे समाज की एक इकाई के रूप में ग्रहण किया जाता है। यह दृष्टिकोण सामाजिक क्षेत्र के लिए तो उपयोगी हो सकता है, किन्तु साहित्य रचना के लिए इसका अवलम्बन नहीं लिया जा सकता। काव्य का सम्बन्ध आत्मविशेषता से है—कवि लोक दर्शन को महत्ता देने पर भी काव्य में समाज के प्रति व्यक्तिगत प्रतिनिधियों की वाणी देना है। डॉ० तनोदर ने भी “प्रगतिवाद और हिन्दी-साहित्य” शीर्षक लेख में इस मन्तव्य को इन शब्दों में प्रकट किया है—“साहित्य अपने मूल रूप में सामाजिक और सामूहिक चेतना नहीं, वह तो वैयक्तिक चेतना ही हो सकती है। मनुष्य पहले व्यक्ति है पीछे समाज की इकाई, और उसका पहला रूप ही मौलिक रूप है।”^२

प्रगतिवाद के पराभव के कारण

प्रगतिवाद के स्वरूप को स्पष्ट करने के अतिरिक्त मुमिताजन्दन पन्त, नरेन्द्र शर्मा और “अचल” ने उसके पराभव के कारणों की भी समीक्षा की है। पन्त जी ने इस प्रसंग में छायावाद और प्रगतिवाद की तुलना करते हुए यह प्रतिपादन किया है कि छायावाद की रागात्मक वैयक्तिकता और सौन्दर्यमयी भावनावादिता प्रगतिवाद में वस्तु-प्रधान सामाजिकता में परिणत हो गई। इसी प्रकार उसमें विद्यमान भावों की मुक्ति-पूर्ण उदारता के स्थान पर प्रगतिवाद में वर्ग संघर्ष से प्रेरित सखीयता का आश्रय लिया गया। स्पष्ट है कि जिस प्रकार छायावाद अपनी अतिमूढता के कारण अस्पष्ट रहा उसी प्रकार प्रगतिवाद भी स्वस्थ विचारों के अभाव में असफल रहा। इस विषय में पन्त जी के विचार इस प्रकार हैं—

“छायावाद का प्रारम्भिक अस्पष्ट आध्यात्मवादी एवं भावसंवादी दृष्टिकोण प्रगतिवाद में अस्पष्ट भौतिकवाद अथवा वस्तुवाद बनने की हठ करने लगा। जिस प्रकार छायावादियों में भाग्यतया या विराट् चेतना के प्रति एक क्षीण दुर्बल आग्रह, आकुलता या शौद्धिक जिज्ञासा की भावना रही उसी प्रकार तथाकथित प्रगतिवादियों में जनता तथा जन-जीवन के प्रति एक निर्बल संवेदना तथा निर्बल आकुलता का भाव दुराग्रह की सीमा तक परिलक्षित होने लगा।”^३

इस अवतरण से स्पष्ट है कि प्रगतिवादी कवियों ने एकांगी दृष्टिकोण के पक्ष-स्वरूप स्वस्थ सामाजिक प्रेरणाओं को अभिव्यक्ति नहीं दी है। इसका कारण है अनुभूति की सततता का अभाव। नरेन्द्र शर्मा ने इस प्रसंग में उन पर यह आरोप लगाया है कि

१. काव्य-संग्रह, भाग २, भूमिका, पृष्ठ ६२

२. काव्य-चिन्तन, पृष्ठ ६६

३. गद्य-पद्म, पृष्ठ ११५-११६

मध्यवर्गीय प्राणी होने के नाते प्रायः वे साधारण जनता के सम्पर्क में नहीं आते और उनकी रचनाओं में भाविकता का उपयुक्त समावेश नहीं हो पाता। यथा—

“हमारे लेखक और कवि भी शोषक वर्ग के ही व्यक्ति हैं। अपने वर्ग में उनके लिए स्थान नहीं है तो इसका यह अर्थ नहीं कि उनके सत्कार और उनकी जीवनचर्या तथा मनोवृत्ति वर्गगत नहीं हैं। जनता के लिए वे दुःख हैं। जनता उनके अस्तित्व से भी अनन्त है। जनता में उनके गुण ग्राहक कहाँ मिलेंगे ?”

इस अवतरण से स्पष्ट है कि प्रगतिवादी रचना मजदूरीवाद और मध्यवर्गीय जीवन-धारा के स्थान पर सर्वहाराओं के जीवन का चित्रण होना चाहिए। इसके लिए कवियों को पूर्व सत्कारों का त्याग कर जनता के जीवन में घुल भिन्न जाना होगा, अन्यथा उसकी रचना में सजिव्य सजीवता न आने पाएगी। “अचल” की इस उक्ति में भी प्रगतिवाद की असफलता के लिए अनुभूति और अनिश्चितता की अवस्थावस्था का दोषी ठहराया गया है—

“प्रगतिवादी कविता में काव्य का व्यापक और महान् सत्य—आत्मानुभूति का निषेध—कम उतरा है। प्रगतिवाद ने नई शक्तियाँ और नए प्रयोग तो दिए हैं पर नए प्राणी का निर्माण वह नहीं कर पाया। ये कवि समय की उन शक्तियों को धुंधले रूप में ही पहचान पाए जो भाविकता का निर्माण करती हैं। ये कवि सामाजिक सत्य का अनुभव तो कर पाए, उसे अपने काव्य द्वारा लोक धर्म और विश्ववोध में परिणत न कर सके। कविता नई जीवन-भूमि पर जा कर भी अपने लिए अपेक्षाधिक प्राण-शोषक तत्वों का संचय न कर सकी। प्रगतिवाद बहुत अल्पायु और गतिहीन हो गया।”

प्रगतिवाद की अनुपलब्धियों पर उसके विरोधी आलोचकों द्वारा पर्याप्त प्रकाश डाला गया है, किन्तु इन पत्रिकाओं का महत्व इसलिए अधिक है कि इनमें प्रगतिवाद के एक कट्टर समर्थक ने उसके दोषों का उल्लेख किया है। उनके आरोप सर्वथा समीचीन हैं—नस्ती सामयिकता के फेर में प्रगतिवादी कवि जीवन के आन्तरिक मूल्यों की प्रतिष्ठा के प्रति लगभग उदासीन रहे। फलतः उनकी रचनाओं में आत्मानुभूति की दीप्ति से आने वाली शाश्वत गरिमा का अभाव रहा। यदि उन्होंने साम्यवाद और द्वैतात्मक नैतिक-वाद के प्रति व्यर्थ का आग्रह न रख कर मानवतावाद की प्रतिपत्ति पर बल दिया होता तो उन्हें अधिक सफलता मिल सकती थी।

सिद्धान्त-प्रयोग

प्रगतिवादी काव्यकारों ने मुख्यतः काव्य की आन्तरिक समृद्धि में योग देने वाले तत्वों और विविध काव्य-भक्त का विवेचन किया है, तथापि काव्य के बला-पक्ष के विषय में उनके विचारों के रचनागत रूप की भी संक्षिप्त समीक्षा की जा सकती है।

१ काव्य का अन्तरंग

आलोच्य कवियों ने काव्य के भाव-पक्ष की पुष्टि के लिए दो बातों को आवश्यक

१. प्रेमी के गीत, वक्तव्य, पृष्ठ ४

२. काव्य-अग्रह, भाग २, भिक्वा, पृष्ठ ६५

माना है—(अ) काव्य लोक-संगठन का साधन है, अतः उसमें वर्ग-समर्पण एवं भौतिक यथार्थवाद का नास्तिकपरक उल्लेख प्रसीद्ध है, (आ) काव्य का अन्तरंग तत्व रस है, किन्तु उसकी अभिव्यक्ति के लिए केवल आर्थिक-सामाजिक समस्याएँ और स्वल्प काम भावनाएँ ही साधन रूप हैं। समाज के पुनर्निर्माण के लिए जानि वा आह्वान सभी प्रगतिवादी कवियों ने किया है, किन्तु उन्होंने प्रायः समर्पण को ही वाणी दी है, समन्वय का गुण उनको रचनाओं में अधिक नहीं है। नरेन्द्र शर्मा ही एकमात्र कवि हैं जिन्होंने "सात निशान जैसी कविताओं" में नास्तिक के उच्च रूप का समर्थन करते पर भी अपनी उत्तरवर्ती रचनाओं में वर्ग-द्वन्द्व को महत्त्व नहीं दिया है। भौतिक यथार्थ का उल्लेख करते समय वे प्रायः जन संगठन के महत्त्व को नहीं मूल्य देते हैं। फलतः उनकी रचनाएँ केवल पूँजीवाद और समाजवाद के वैपक्ष्य को प्रकट नहीं करती, उनमें सांस्कृतिक प्रभाव भी विद्यमान हैं। उनके सहयोगी कवियों में "अचल" ने "करोल" और "विरण-बेला" की अधिकांश कविताओं में और "लाल पुनर", "मधूलिका" तथा "विराम चिन्ह" की "मजिस्त", "मात्र मरण की ओर", "दलित उत्पीड़ित मनुज" आदि कविताओं में द्वन्द्वरूपक भौतिकवाद, मुग-बेनता और जन-जाति को व्यापक स्थान दिया है। 'सुमन' की "प्रलय-भूतन", "जीवन के गान" और 'विदेश बढता ही गया' दीपक कृष्ण की अधिकांश कविताओं में भी इन्हीं प्रवृत्तियों को स्थान प्राप्त हुआ है।

प्रगतिवादी कवियों ने अपनी रचनाओं में राजनीति, समाजशास्त्र और अर्थशास्त्र का आधार के रूप में विशेषतः मार्क्सवाद का उल्लेख किया है। मानव जीवन के अन्तर्गत निष्पन्न के अभाव में उनकी भावनाओं पर बुद्धि का प्रभुत्व रहा है। व्यक्तिवाद के प्रति अनास्था के फलस्वरूप उनके चिन्तन की दिशा भी समग्र रूप से रही है। परिणामतः स्वतन्त्र अनुभवों और वैविध्य का अभाव उनकी कविताओं को उन्मुक्त रूप में प्रकट नहीं होने देता। हाँ, "प्रभातफेरी", "पनाश-चन", "अपराधिता", 'मधूलिका', 'पर मार्ग नहीं मरी' आदि कृत्तियों की अधिकांश प्रेम-कविताओं में रस माधुरी की ओर भी उचित ध्यान दिया गया है। साधारण ऐसी कविताओं में मनोरंजन-विषय की एकात्मिक अनुभूतियों का स्वच्छ उल्लेख हुआ है। यद्यपि "अचल" की कुछ कविताएँ प्रतीति रूप में वास्तव की छाया भी लिए हैं, किन्तु उनमें प्रागतिजनक स्थान बहुत सीमित नहीं है। प्रष्ट में यह कहा जा सकता है कि प्रगतिवादी कवि भौतिक यथार्थ के चित्रण में मग्न रहें हैं, किन्तु यदि उन्होंने वैयक्तिक विकास को उपेक्षा न की होतो तो वे अधिक स्पष्टदर्शी कविता लिख सकते थे।

२ काव्य का नाना-पक्ष

साहित्यिक कवियों में काव्य-तिलक की दृष्टि से नरेन्द्र शर्मा और नारायण ने भाषा की सहजता पर विशेष बल दिया है। नरेन्द्र जी की रचनाओं में इस प्रवृत्ति का उपरान्त

१. देखिए "रस", अगस्त १९४०, पृष्ठ ७१६

२. देखिए "विरण-बेला", पृष्ठ ५३, ७०, ८२, ८८

विवाह उपनयन होता है। “रत्न चन्दन” को अपवाद-रूप में छोड़ कर उनकी कृतियों में भाषा की महज्जा और भावानुबलता को सहज ही लक्षित किया जा सकता है। प्रतीक-विधान की जटिलता ने काव्य में आने वाली अस्पष्टता के दोष से भी उनकी भाषा मुक्त रही है। नागार्जुन की “चानकी”, “भुम का पुनर्जात”, “शान्ति का मोर्चा” आदि कविताओं में भी भाषा की स्पष्टता अथवा अभिधा वृत्ति को प्रत्यक्ष स्थान प्राप्त हुआ है।^१ भाषा की अस्पष्टता की भाँति नरेन्द्र शर्मा ने काव्य में अनकार-मोह और छन्द-बन्धन की कृत्रिमता का भी त्याग माना है। व्यावहारिक दृष्टि से उन्होंने अपनी भावनाओं को अनकार-भार ने आशान्त नहीं होने दिया है। “पलाश-वन” की कतिपय कविताओं (अच्छा ही हुआ, वासना की देह, ज्येष्ठ का मध्याह्न, फागुन की आधी रात आदि) की मुक्त छन्द में रचना कर उन्होंने छन्द-बन्धन को काव्य के लिए अनिवार्य नहीं रखा है। तथापि उनकी रचनाओं का सौन्दर्य उनकी छन्दोबद्धता में ही है।

३. विशिष्ट काव्य-मत

प्रगतिवादी कवियों का मुख्य प्रतिपाद्य प्रगतिवाद के स्वरूप का विवेचन है, किन्तु “अचल” ने काव्य में यथार्थ और आदर्श के सहयोग पर भी बल दिया है। सिद्धान्त-प्रयोग की दृष्टि से उनकी रचनाओं में इस तत्व को प्रायः अभिव्यक्ति नहीं मिलती है। अर्थ और काव्य-सम्बन्धी समस्याओं को यथार्थ रूप में प्रकट करना ही उनका ध्येय है, तथापि “विराम चिन्ह” की अनेक कविताओं में यथार्थ और आदर्श के सम्बन्ध की भी स्थिति रही है। प्रस्तुत कवियों ने प्रगतिवाद की स्वरूप-वर्चों के प्रसंग में यह प्रतिपादित किया है कि उसमें सामाजिक जागरण की अभिव्यक्ति के लिए इन बातों की ओर ध्यान देना चाहिए—साम्यवादी सिद्धान्तों के अनुसार राष्ट्रीयता का उल्लेख, स्थूल के प्रति आग्रह, कल्पना का त्याग, वैयक्तिकता के स्थान पर वर्ग-संघर्ष का चित्रण, सांस्कृतिक परम्पराओं का मानवतावादी अध्ययन ! आलोच्य कवियों में से प्रमत्त जी ने “युगवाणी” की “माकस के प्रति” “भूत दर्शन” और “साम्राज्यवाद” शीर्षक कविताओं में साम्यवाद के प्रति आस्था की वाणी अवश्य दी है, किन्तु “समाजवाद-गान्धीवाद” शीर्षक कविता में यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने इस ओर दुराग्रह न रख कर स्वस्थ चिन्तन को ही महत्त्व दिया है। “हिमालय का सन्देश” जैसी उदात्त कविताएँ लिखने वाले कवि “दिनकर” ने भी अपनी कविताओं को साम्यवादी प्रचार का साधन नहीं बनाया है।^२ प्रगतिवादी कविताओं में राजनैतिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति सुमनकृत “प्रलय-मृज्ज” और अचलकृत “करोल” एवं “विरण-वेला” में अवश्य हुई है। नागार्जुन की “जयति जयति सर्वमंगला”, “राम-राज”, “महाशत्रुओं की दास न चलने देंगे” आदि कविताओं में अग्रगण्य साम्राज्यवाद का

१. देखिए (अ) कल्पना, अगस्त १९५३, पृष्ठ ६२६

(आ) हस, मार्च १९५६, पृष्ठ २४१

(इ) हस, अक्टूबर १९५०, पृष्ठ ६८-७०

२. देखिए “नील कुतुम्भ”, पृष्ठ ६३

विरोध, काग्रेस-शासन के प्रति व्यंग्य तथा जनसभ हिन्दू-महासभा की निन्दा को लक्षित किया जा सकता है।^१

प्रगतिवाद की अन्य विशेषताओं में से पन्त जी ने एक ओर "ग्राम्या" की अनेक कविताओं (कठपुतले, गाँव के लड़के, बह बुढ़ा, घोड़ियों का नृत्य, चमारों का नाच आदि) में स्थूल विषय-वर्णन की प्रणाली को अपनाया है और दूसरी ओर "युगवाणी" की "धनपति", "मध्य वर्ग" और "श्रमजीवी" शीर्षक कविताओं में वर्ण सघर्ष की भावना को स्थान दिया है। तथापि इन दोनों सत्वों का उल्लेख उनकी प्रगतिवादी रचनाओं का प्रतिनिधि गुण नहीं है। उनकी दृष्टि मूलतः जन-भावना की सत्कृति प्रेरित अभिव्यक्ति पर केन्द्रित रही है। "दिनकर" ने "रेणुका", "हुकार", "सामवेनी" तथा "धूप और धुमरा" में सकलित प्रगतिवादी रचनाओं में इन प्रवृत्तियों को प्रायः पन्त की भाँति ही ग्रहण किया है। इसी प्रकार नरेन्द्र दामा ने भी प्रगतिवाद को उसके सकीर्ण अर्थ में व्यक्त नहीं किया है। "मिट्टी और फूल" की विविध कविताओं (गाँव की घरती, देवली कैम्प जेल में, युग और मैं, घाज आदि), "शूल-फूल" की "भित्तारिन" और "बेरिया" शीर्षक रचनाओं एवं "कदली-वन" की "ठाड का जोडा" शीर्षक कविता में स्थूलता के प्रति साधारण घावह होने पर भी वर्ण-सघर्ष का लगभग अभाव रहा है। तथापि जहाँ ये तीनों कवि प्रगतिवाद में उदात्त तत्व के समावेश के प्रति प्रयत्नशील रहे हैं वहाँ "अचल", "सुमन" और नागा-जुन ने स्थूल वस्तुपरक दृष्टि को भी महत्व दिया है। किन्तु शोषितों की वेदना को चित्रित करने वाली कविताओं में कल्पना का प्रत्यक्ष समावेश न होने पर भी उनकी प्रेम-मन्त्रापी कृतियों में कल्पना और वैयक्तिकता की प्रचुर स्थान मिला है। "मधूतिरा", "अनराजिना" और "वर्षान्त के बादल" की अधिकांश रचनाएँ इसकी प्रमाण हैं।

विवेचन

वैयक्तिक कविता के रचयिताओं की भाँति प्रगतिवादी कवियों के काव्य सिद्धान्त भी मशिष्ट हैं, यद्यपि पूर्ववर्ती कवियों की काव्य शास्त्रीय उपलब्धियों के साथ उनका तुलनात्मक अध्ययन पृथक् रूप में वांछित नहीं है। उन्होंने काव्य की आत्मा और काव्य-शिल्प के विवेचन में परम्परा का अनुसरण किया है, किन्तु अन्य काव्यांगों की समीक्षा में मौनिकता के लिए पर्याप्त अवकाश रहा है। उपर्युक्त काव्यांगों की मोमामा बँने भी अत्यन्त संक्षेप में की गई है—इनमें से केवल काव्य-प्राप्ति में सहजता को स्थान देने का उन्मेष महत्वपूर्ण है। काव्य में रस की प्रमुखता, अलंकार और छन्द के विवेचन में किसी प्रकार की विदग्धता का परिधाय नहीं दिया गया है। इसी प्रकार विविष्ट काव्य-भन के अन्तर्गत यथार्थ और आदर्श की समीक्षा भी परम्पराप्रेरित है। अन्य काव्यांगों में से काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य के तत्व और काव्य-वर्णों की आलोचना में परम्परा का अनुसरण

१. देवि (अ) दम्, वर्ष २२, पृष्ठ ६-७, पृष्ठ १२७-१३५

(आ) दम्, जून १९४६, पृष्ठ ४६२

(इ) दम्, मार्च १९४८, पृष्ठ ४३०-४३१

करने पर भी यथास्थान मौलिकता का आश्रय लिया गया है। उन्होंने प्रतिमा और अध्ययन के काव्य हनुत्व की तो पूर्ववर्तियों की भाँति ही स्थापना की है, किन्तु शोषितों की पीड़ा के परिचय से काव्य प्रेरणा की उपरान्त का सिद्धान्त नवीन है। इसी प्रकार काव्य प्रयोजन की विवेचना के प्रसंग में आनन्द और यश की प्राप्ति का समर्थन एवं अर्थ-सिद्धि का विराघ तो अन्य कवियों को भी मान्य रहा है, किन्तु सोच-हित को सामाजिक प्राप्ति का पर्याय मानना प्रगतिवादियों की देन है। काव्य हनु और काव्य प्रयोजन के प्रसंग में उद्भावनाएँ स्पष्टतः प्रगतिवाद के आलोचक प्रस्तुत की गई हैं। इनमें न सामाजिक प्रगति की काव्य का सत्य मानना तो आपत्ति-योग्य हो सकता है, किन्तु दलित मानवता के परिचय में काव्य-मूल्य की प्रेरणा का प्राप्त होना स्वाभाविक है।

आलोच्य कवियों ने काव्य के सत्वों की समीक्षा करते समय राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों की भाँति कल्पना के अतिरेक को काव्य का दोष माना है, किन्तु इस सम्बन्ध में उनका आग्रह दुराग्रह के समीप जा पहुँचा है। अनुभूति को समाज के वस्तु पक्ष का अध्ययन मानने के कारण वे कल्पना के साथ न्याय न कर सके हैं। वस्तुतः काव्य अनुभूति और कल्पना के सन्तुलित सहयोग से ज्ञान-ज्ञान करता है, अतः इनमें न किसी एक की उपेक्षा कवि के एकांगी दृष्टिकोण की परिचायक है। अतः यह स्पष्ट है कि इन काव्यांगों के विवेचन में मौलिकता का एक ही सूत्र रहा है—दलित-वर्ग के प्रति सहानुभूति और उनकी समस्या को उन्नत बनाने के लिए ज्ञान का समर्थन।

उपर्युक्त कान्यांगों की अपेक्षा विवेच्य साहित्यकारों ने काव्य का स्वरूप और प्रगतिवाद की समालोचना में नवीन दृष्टिकोण को विशेष सफलता के साथ अपनाया है। काव्य में अनुभूति और देश-काल की युगानुरूप अभिव्यक्ति को महत्वपूर्ण मान कर तो पूर्व-प्राप्त मान्यताओं का ही पुनर्चयन किया गया है, किन्तु उसे हृदय-साधना का फल मान कर गम्भीर विवेक का परिचय दिया गया है। काव्य को समाज के पुनर्निर्माण में सहायक मान कर स्पष्टतः नवीन मन्तव्य प्रस्तुत किया गया है। प्रस्तुत कवियों की सर्वथा नवीन उद्भावना है प्रगतिवाद का विवेचन। हिन्दी-काव्य के विकास में छायावाद, रहस्यवाद और वैयक्तिक कविता की भाँति प्रगतिवाद का भी ऐतिहासिक महत्व है। यद्यपि आलोचकों ने उसके स्वरूप का पर्याप्त तात्त्विक विवेचन किया है, तथापि प्रगतिवादी कवियों द्वारा उसके स्वरूप का स्वतन्त्र निर्धारण इसलिए महत्वपूर्ण है कि विवेचक के विरलेपण की अपेक्षा रचनाकार की अन्तःस्वीकृति विशेष मूल्यवान् होती है। आलोच्य कवियों ने प्रगतिवाद के भाव-पक्ष का समृद्ध विवेचन प्रस्तुत किया है, किन्तु उसके कला-पक्ष की स्वतन्त्र चर्चा के अभाव में उनके दृष्टिकोण को एकांगी मानना होगा।

मूल्यांकन

प्रगतिवादी कवियों की काव्य विषयक मान्यताओं के अनुशीलन से यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने हिन्दी-काव्य शास्त्र की प्रचलित परम्परा को नवीन मोड़ देने का प्रयास किया है। साम्यवाद के ज्ञान-सन्देश से परिचालित होने के कारण उनकी सभी

मान्यताएँ समय-योग्य नहीं हैं, तथापि उनके विचारों की सर्वथा उपेक्षा भी नहीं की जा सकती। द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के प्रति प्रबल आग्रह की निन्दा की जा सकती है, किन्तु मानववाद का समर्थन इन कवियों की गम्भीर समीक्षा-दृष्टि का प्रत्यायक है। इसी प्रकार सामाजिकता के प्रति आग्रहशील होने के कारण काव्यगत व्यक्ति-तत्त्व की उपेक्षा कर इन कवियों ने मूल को पहचानने में भूल की है, किन्तु स्वप्न-कल्पनाओं की मोहकता में लीन रहने वाले व्यक्तियों की सचरित्र समाज की विमोक्षिकाओं में परिवर्तित करा कर एक नवीन सभ्यता का प्रारम्भ किया है। प्रगतिवादी कवियों की तीव्र अनुपाधि भाव-पक्ष के ममत्त कला-पक्ष को प्रायः उपेक्षित कर देना है। यदि उन्होंने काव्य के मन्दारग और बहिरंग का एक-जैसी सजगता से विवेचन किया होता तो हिन्दी-काव्य शास्त्र में काव्य-शिल्प के विवेचन में नवीन उद्भावनाओं की सम्भावना की जा सकती थी। इन चोटियों के होने पर भी अन्त में यह कहा जा सकता है कि हिन्दी-काव्य-क्षेत्र में प्रगतिवाद के उद्भव और विकास की उपेक्षा नहीं की जा सकती। यदि उसके रचयिताओं ने सामाजिक क्रान्ति और राजनैतिक मत के प्रचार को उसका मूलवर्ती लक्ष्य न माना होता, तो उसके पराभव का प्रदन ही नहीं उठता था। भविष्य में साम्यवादी विचार धारा की उप-यार्थवादिता का समयन हो खाने पर प्रगतिवाद का भावी रूप भी उज्ज्वल हो सकता है।

प्रयोगवादी कवियों के काव्य-सिद्धान्त

छायावाद की अतीन्द्रिय भाव-सामग्री और सूक्ष्म शैली शिल्प के प्रति कवियों की प्रतिन्रिया प्रगतिवाद के रूप में तो प्रकट हुई ही, उसके अचल में प्रयोगवाद का भी प्रारम्भ हुआ। इस काव्य प्रवृत्ति का प्रथम उन्मेष मवत् १९२४ के लगभग स्थिर किया जा सकता है। प्रयोगवादी कवियों ने वर्तमान जीवन की विविधनाओं और मघर्ष स्थितियों के अनुकूल वस्तु और शैली विषयक नवीन प्रयोगों को महत्व दिया है। इस काव्य-धारा के प्रतिनिधि कवि “अज्ञेय” हैं और “तारसप्तक” तथा “दूमरा सप्तक” के कवियों के अतिरिक्त अनेक अन्य कवियों ने भी इसे विवसित किया है। प्रस्तुत प्रकरण में सभी कवियों के काव्य-सिद्धान्तों की समीक्षा अव्यावहारिक होगी—स्थान-संकोच के अतिरिक्त पुनरावृत्ति से बचने के लिए भी यह आवश्यक है कि केवल प्रतिनिधि कवियों की मान्यताओं पर विचार किया जाए। इसीलिए इस अध्याय में “अज्ञेय”, गिरिजाकुमार मायुर और धर्मवीर भारती के सिद्धान्तों को प्राथमिकता दी गई है। आलोच्य कवियों का मूल विषय प्रयोगवाद के स्वरूप का स्पष्टीकरण है। फलतः काव्यागो के विषय में उनकी अधिकांश मान्यताएँ उसी प्रकरण में अभिव्यक्त हुई हैं। उनके द्वारा विचारित विषय हैं—काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य हेतु, काव्य प्रयोजन, काव्य के तत्व, काव्य-वर्ण्य और काव्य शिल्प। इन काव्यागो के सम्बन्ध में उनकी धारणाएँ प्रकीर्ण और प्रामाणिक रूप में उपलब्ध हैं, अतः इन पर विचार करते समय उनकी प्रयोगवाद विषयक मान्यताओं की दृष्टि में रचना आवश्यक है।

काव्य का स्वरूप

प्रयोगवादी कवियों में काव्य-जला के स्वरूप के स्पष्टीकरण की ओर मुख्यतः “अज्ञेय” ने ध्यान दिया है। नई कविता के अग्रदूत होने के नाते उनकी विवेचना प्रायः नवीन सन्दर्भों को लिए हुए है, क्योंकि उनकी विस्वास है कि “जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं, उनसे आगे बढ़ कर अब उन क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहिए जिन्हें अभी नहीं छुआ गया या जिनको अनेक मान लिया गया है।” कवि कर्म को नई दिशा की ओर उन्मुख करने के प्रयाम में उन्होंने सर्वप्रथम कवि को यह सन्देश दिया है कि वह अतिव्यक्तिवादी

प्रवृत्तियों में उलझने को ही अपना कर्तव्य न मान ले। उन्होंने काव्य को कवि के अनुभवों का निर्व्यक्तीकरण माना है और उसके सर्वजनीन पक्ष को व्यक्तिवाद से अधिक महत्व दिया है। यथा—

“काव्य-रचना मूलतः अपने को अपनी अनुभूति से पृथक् करने का प्रयत्न है—अपने ही भावों के निर्व्यक्तीकरण की चेष्टा। बिना इसके काव्य निरा आत्म-निवेदन है, और सच हो कर भी इतना व्यक्तिगत है कि काव्य की अभिप्रा के शोष नहीं है—सर्व-जनीनता की कसौटी पर खरा नहीं उतरता।”^१

इस मन के प्रतिपादन में इतियट द्वारा प्रस्तुत काव्यगत व्यक्तिवाद से प्रेरणा ली गई है और काव्य में सटस्थ वृत्ति पर बल दिया गया है। कवि विविध मवेदनों और अनुभवों में समन्वय स्थापित करता है, किन्तु साथ ही व्यक्ति के वृत्त में न बंध कर स्वयं निर्विकार रहता है। वह अपने व्यक्तित्व को पृथक् रख कर समष्टिगत मूल्यों को प्राप्त करने का प्रयास करता है। निर्व्यक्तीकरण को वह इसलिए आवश्यक मानता है कि उसके प्रभाव में रोमानी भावनाओं के प्रभाव की शका बनी रहती है। इस प्रकार वह अपनी भावनाओं को हट नहीं होने देना चाहता, अपितु विपक्षी अनुभूतियों के प्रति मोह न रख कर नये अनुभव-क्षेत्रों की खोज करता है।

निर्व्यक्तीकरण के वास्तव में दो अर्थ होने हैं—व्यक्ति की अनुभूतियों को सर्व-जनीन रूप में प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति और दूसरे व्यक्ति की राग-द्वेषमयी परिधि में निश्चल कर कला की साधना—दोनों ही इसके अन्तर्गत आ सकती हैं। प्रस्तुत काव्य पारा के कवियों ने इन दोनों की ओर सकेन किया है। एक और गिरिजाकुमार मायुर ने “निष्प. नवीन दृष्टिकोण का प्रतीक” शीर्षक लेख में काव्यगत भावों की अनुभूत, सृष्टि और सर्व-प्राप्त्य रूपों पर बल दिया है। यथा—“हम नहीं समझते कि दुर्दृष्टता ही ध्येयता की कसौटी है और जो ध्येय साहित्य होता है वह दुर्दृष्ट होता है। X X X X ध्येय साहित्य का तो लक्षण ही यह है कि वह अत्यन्त जटिल अनुभवों की अत्यन्त सृष्टि और सर्वप्राप्त्य रूप में व्यक्त करता है, जटिलताओं को पचा कर उसमें से सर्वजनीन सत्य का प्रसन्न बोरा निष्कात लाता है।”^२ दूसरी ओर “अज्ञेय” ने कला की साधना पर बल दिया है—

(घ) “केवल विषय या वस्तु का सत्य उतना ही अचूक है जितना कि केवल विषयों का या सवेदक का। कवि या साहित्य-स्रष्टा के लिए यह अचूकपन विदोष रूप से उत्तरदायक है क्योंकि इन दोनों के सम्बन्धों को देखना और देखते रहना और अचूक रूप से प्रेरित करना ही कवि-कर्म का विदोष उत्तरदायित्व है।”^३

(आ) “कलाकार निरा व्यक्ति नहीं, सामाजिक भी है, और निरसन्देह उसका समाज के प्रति भी दायित्व है, किन्तु जो व्यक्ति और समाज का पक्ष लड़ा करते हैं वे

१. किन्ना, भूमिका, पृष्ठ ६

२. आभोवना, जनवरी १९२६, पृष्ठ १२८

३. नवी कविता, भाग २, पृष्ठ २३

बहुधा भूल जाते हैं कि व्यक्ति और समाज के प्रति उत्तरदायित्व के प्रतिरिक्त कलाकार का कला के प्रति भी उत्तरदायित्व होता है।^१

उपयुक्त विवेचन के आधार पर ये निष्कर्ष निकलते हैं—(१) काव्य आत्मा-भिन्न्यक्ति नहीं है, (२) वह कला-साधना है जिसमें कवि अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों को वस्तु रूप प्रदान करता है। वास्तव में प्रतिव्यक्तिवादी कवियों की ये मान्यताएँ एक प्रकार का विरोधाभास उपस्थित करती हैं। किन्तु काव्य के स्वरूप के विषय में इस वर्ग के कवियों का यही मत है।

काव्य की आत्मा

प्रयोगवादी कवियों ने काव्य-वस्तु और शैली को नवीन प्रयोगों से अनुप्राणित रखने के प्रति विशेष आग्रह रखा है, अतः काव्य की आत्मा के विषय में उनके विचार परम्परा से भिन्न हैं। उन्होंने चमत्कार को काव्य का आन्तरिक गुण मानने पर विशेष बल दिया है। इस सम्बन्ध में “अज्ञेय” की यह उक्ति उल्लेखनीय है—“काव्य का रस कवि में, या कवि के जीवन में, या अर्थ विषय अथवा अनुभूति में, या किसी शब्द विशेष में नहीं है, वह काव्य रचना की चमत्कारिक सीधता में है।”^२ चमत्कार का सम्बन्ध रस की अपेक्षा बुद्धि से विशेष है, अतः उसे प्राण-तत्त्व मानने के प्रसंग में कवियों ने मानों विचार प्रभाव को काव्य की आत्मा मानने की ही आग्रह स्थापना की है। इस प्रभाव की अन्विति के लिए उपयुक्त उद्धरण में अभिव्यक्ति की वक्रता को महत्व दिया गया है, जो भारतीय आचार्यों के वक्रोक्ति सिद्धान्त से दूर नहीं है। अतः यह स्पष्ट है कि वक्रोक्ति-जन्य चमत्कार अथवा तद्प्रसूत विचार-प्रभाव काव्य का जीवन है।

चमत्कार और विचार प्रभाव को काव्य की आन्तरिक विशेषताएँ मानने के प्रतिरिक्त आलोच्य कवियों ने नवीन अर्थ-व्यञ्जना को भी काव्य की आत्मा माना है। शब्दों की अप्रचलित अर्थ-व्यञ्जना को चमत्कार-सम्भव मान कर “अज्ञेय” ने स्पष्ट लिखा है—“कवि के सामने हमेशा चमत्कार की सृष्टि की समस्या बनो रहती है—वह शब्दों को निरन्तर नया स्वरूप देता चलता है और वे स्वरूप क्रमशः सार्वजनिक मानस में पड़ कर फिर ऐसे ही जाते हैं कि—उस रूप में—कवि के काम के नहीं रहते। × × × × × अभिव्येयार्थयुक्त शब्द तो वह मिट्टी, वह कच्चा मांस है जिससे वह रचना करता है, ऐसी रचना जिसके द्वारा वह अपना नया अर्थ उसमें भर सके, उसमें जोड़न डाल सके।”^३

इस अवतरण में काव्य को नवीन अर्थ से विमूर्णित करने में ध्वनि की सार्यकता को प्रकट किया गया है। शब्द को अप्रचलित अर्थ में प्रयुक्त करने से काव्य में दुरुहता माने की आशंका रहती है, किन्तु प्रयोगवादी कवियों ने ऐसे शब्द प्रयोग को कवि की

१. शरणादी, भूमिका, पृष्ठ २

२. निराहु, पृष्ठ ५१

३. दूसरा मसूदा, भूमिका, पृष्ठ १२

विवरता माना है। “अज्ञेय” के अनुसार “कवि अनुभव करता है कि भाषा का पुराना व्यापकत्व उसमें नहीं है—शब्दों के साधारण अर्थ से बड़ा अर्थ हम उसमें भरना चाहते हैं, पर उस बड़े अर्थ को पाठक के मन में उतार देने के साधन अपर्याप्त हैं। वह या तो अर्थ कम पाता है या कुछ भिन्न पाता है।”^१ इस लक्ष्य की पूर्ति में कल्पना-तत्व और बुद्धि तत्व का सहयोग अपेक्षित है जो त्रमय ध्वनि और वक्रोक्ति से सम्बद्ध हैं। प्रयोगवाद के अन्य कवियों में परमवीर भारती ने इस मत को इन शब्दों में प्रकट किया है—“जब कवि जीवन का आस्वादन करता है तो उसे ऐसे कितने ही स्फुटन सवेदन मिल जाते हैं जिनके लिए उसे एक नयी अभिव्यक्ति की सौज करना पड़ती है।”^२ इन उक्तिों में स्पष्ट है कि प्रयोगवादी कवि सदैव तत्काल अर्थ व्यञ्जना के प्रति विशेष सचेष्ट रहे हैं। इस धारणा को नवीन परिवेश में प्रस्तुत किया गया है किन्तु भारतीय काव्य शास्त्र में वक्रोक्ति और ध्वनि सिद्धान्त का योगदान भी यही है। आलोच्य कवियों ने काव्य-सम्प्रदायों को उनके परिचित रूप से भिन्न रूप में देखने का प्रयास अवश्य किया है, किन्तु उनके समस्त मूलभूत समस्याएँ वही हैं जिन्होंने वक्रोक्ति और ध्वनि मत को प्रेरणा दी थी।

प्रयोगवादी कवियों ने वक्रोक्ति और ध्वनि की भाँति काव्य में रीति को भी पर्याप्त गौरव दिया है। नयी कविता में अर्थ, अभिव्यक्ति और सत्य को नवीन रूपों में प्रतिष्ठित करना उनका ध्येय है। इसीलिए गिरिजाकुमार मायूर ने भाषा को मधुरता और मुकु-मास्ता पर बल दे कर रीति के महत्व की स्थापना की है—“ध्वनि-विधान में मेरे प्रयोग मुख्यतः स्वर-ध्वनियों के हैं। व्यञ्जन-ध्वनियों से उत्पादित संगीत को मैं कविता में संगीत नहीं मानता। प्रायुक्त रीतिवासीन रुढ़ि समझता हूँ। × × × × × शब्द की आत्मा स्वर-ध्वनि है। इसी कारण उस पर अवलम्बित संगीत आन्तरिक, गम्भीर और शायी है।”^३ प्रश्न यह नहीं है कि स्वर-ध्वनि और व्यञ्जन ध्वनि में से किसे प्रमुक्तता दी जाए, अपितु मूल सत्य यह है कि आलोच्य कवि ने रीति विषयक नवीन प्रयोगों को महत्व दिया है। इन काव्य-सम्प्रदायों को महत्व देने समय प्रयोगवादी कवियों ने रस की एकाग्र उद्देश्य नहीं की है। “अज्ञेय” की महोक्ति हमकी प्रमाण है—“कल्याण से आग्रह हो के कवि ने धीरे धीरे, गायी गान।”^४ यहाँ काव्य की आवासीय सत्ता का उद्घाटन हुआ है, पहले की भाँति बुद्धिप्रभूत जमत्तारवाद का समर्थन कवि का ध्येय नहीं है। काव्य को कवि का हृदय द्रव मानना रस की महत्ता का सूचक है, किन्तु “अज्ञेय” ने रस की महिमा स्वीकार करते समय नयी कविता के प्रतिमानों को दृष्टि में रखा है। उन्होंने यथार्थ पर आधारित नवीन भाव-बोध को रस का हेतु माना है। और उसने प्रमानों के साधारणीकरण को काव्य की सफलता का मापक कहा है। उदाहरणस्वरूप “नयी कविता - एक सम्भाव्य

१. तार सप्तक, पृष्ठ ७५

२. दूसरा सप्तक, पृष्ठ १७-१७६

३. तार सप्तक, पृष्ठ ५१

४. शयनम्, पृष्ठ २९०

भूमिका" शीर्षक कविता की ये पंक्तियाँ देखिए—

“हमें किसी कल्पित अजरता का मोह नहीं ।

आज के विविधत अद्वितीय इस क्षण को

पूरा हम जो लें, पी लें, आत्मसान् बर लें—

उसकी विविध अद्वितीयता

आपको, कमपि को, व ख ग को

घपनी-सी पहचनवा सखे,

रसमय बर के दिखा सकें—

शादबल हमारे लिए वही है।”^१

साधारणतः प्रयोगवादी कवियों ने नवीनता के माहुर रस की प्राथमिकता की उपेक्षा की है, किन्तु उपर्युक्त उद्धरण से सिद्ध है कि रस का भवया तिरस्कार नहीं किया जा सकता । फिर भी, यह स्पष्ट है कि वे रस का परम्परागत सृजक भाव स्रष्टृ नहीं करते । उन्होंने रस की अपेक्षा विचार प्रभाव को अधिक महत्व दिया है, क्योंकि वे सृजक-नुभूति के स्थान पर विशेषीकरण और उक्ति-वैचित्र्य पर मुग्ध हैं । परिणाम यह होता है कि वे मधुमती भूमिका के लिए अपेक्षित व्यापक व्यक्तित्व प्राप्त नहीं कर पाते और साधारणीकरण की समस्या जटिल हो जाती है । इस सम्बन्ध में ‘अजय’ का निराकरण इस प्रकार है—

“तार सप्तक के कवियों पर यह आक्षेप किया गया कि वे साधारणीकरण का सिद्धान्त नहीं मानते । यह दोहरा अभ्यास है । क्योंकि वे न केवल इस सिद्धान्त को मानते हैं बल्कि इसी से प्रयोगों की आवश्यकता भी सिद्ध करते हैं । × × × × × यह भी ध्यान में रखना होगा कि राग वही रहने पर भी रागात्मक सम्बन्धों की प्रणालियाँ बदल गई हैं । × × × × × जो आज की वास्तविकता है उससे रागात्मक सम्बन्ध × × × × × स्थापित कर के (वे) उसे आन्तरिक सत्य बना लेते हैं । और इस विपर्यय से साधारणीकरण की नयी समस्याएँ आरम्भ होती हैं ।”^२

इस विषय को और भी स्पष्ट करते हुए उन्होंने आगे यह लिखा है—“कवि नए तथ्यों को उनके साथ नए रागात्मक सम्बन्ध जोड़ कर नए सत्वों का रूप दे, उन नए सत्वों को प्रेष्य बना कर उनका साधारणीकरण करे, यही नयी रचना है।”^३ कवि और सृष्टि की अनुभूतियों का साधारणीकरण करने वाली शक्ति का आधार रागात्मकता है । भावात्मक प्रसंगों पर वैचारिकता का बोझ साधारणीकरण के मार्ग को अवरुद्ध करता है । प्रयोगवादी कवि अपरिचित और असाधारण की खोज में रहता है, चेतन-अवचेतन भाव-खडों की वैज्ञानिक दृष्टि में परखता है, अतः उसकी रचना में प्रेषणीयता नहीं आ पाती । अप्रत्याशित चमत्कार का मोह उसे यह सोचने के लिए विवश करता है कि अपने महत्व-

१ इन्द्रधनु रीति दुष्ये, पृष्ठ ४४

२ दुमरा सप्तक, भूमिका, पृष्ठ ६ १०

३ दुमरा सप्तक, भूमिका, पृष्ठ १२

पूर्ण कव्य (?) को प्रस्तुत करने रहना चाहिए, भले ही उसे ग्रहण करने वाला जन-जगत् सीमित हो।^१ यद्यपि साधारणीकरण को उनकी पूर्णता में ग्रहण करने के लिए वह प्रयत्नशील हो नहीं होना। “अज्ञेय” के इस तर्क को भी स्वीकार नहीं किया जा सकता कि वर्तमान सांस्कृतिक परिवर्तनों से उद्भूत नवीन रागात्मक सम्बन्धों को व्यापकित अभिव्यक्ति देने के लिए साधारणीकरण की तबीन प्रणालियों की खोज करनी होगी। कारण स्पष्ट है—युग मानस की निविडता ने कवि और प्रमाता को एक साथ प्रभावित किया है, अतः साधारणीकरण की प्रणालियाँ यथावत् उपयोगी हैं। प्रयोगवाद की अनेक रचनाओं में सहजानुभूति के स्थान पर चमत्कार-वृत्ति की प्रधानता है, जो अवाञ्छनीय है।

उपयुक्त विवेचन में स्पष्ट है कि प्रयोगवादी कवियों ने चमत्कार (कथामिनि), नवीन अर्थ-व्यञ्जना (ध्वनि), वस्तु-तत्त्व (ध्वनि), बुद्धि-तत्त्व, रीति एवं विचार-प्रभाव के अर्थ में रस को काव्य के आन्तरिक तत्त्व माना है। साधारणीकरण की प्रयत्नशील प्रणालियों की उपेक्षा कर उन्होंने रस को यथावत् मान्यता नहीं दी है, यद्यपि वे सभी उसे विचार-प्रभाव तक सीमित कर देते हैं और सभी बौद्धिक रस की प्रमथन-व्यञ्जना करते हैं। उन्होंने काव्य की आत्मा का नवीन आधार पर विवेचन करना चाहा है, किन्तु उनकी मान्यताओं के प्रेरक स्रोत भारतीय आचार्यों को मान्य काव्य-सम्प्रदायों में बाहर नहीं पड़ते। अतः यह कहा जा सकता है कि उन्होंने वशोक्ति, ध्वनि और रीति के सम्मिश्रित रूप को काव्य का जीवन माना है और रस को बौद्धिक चमत्कार के रूप में ग्रहण किया है।

काव्य-हेतु

आलोच्य कवियों ने काव्य के प्रेरक तत्वों की मनोयोग ने विवेचना की है। उन्होंने व्युत्पत्ति के काव्य-कारणत्व का विशेष विस्तार से प्रतिपादन किया है, किन्तु मूर्द्धन्य स्थान प्रतिभा को ही दिया है। इस सम्बन्ध में “अज्ञेय” को निम्नलिखित उक्तियों का अध्ययन अभीष्ट है—

(अ) “कलाकार का मन एक भण्डार है जिसमें अनेक प्रकार की अनुभूतिपूर्वा, शब्द, विचार, चित्र इकट्ठे होते रहते हैं उस क्षण की प्रतीक्षा में जब कि कवि प्रतिभा के स्पर्श से एक नया रसायन, एक अमकारिक योग नहीं उत्पन्न हो जायगा।”^२

(आ) “लेखन-शिल्प का उसके लायक अभ्यास और अध्ययन सेने दिया ही है। किन्तु साहित्य-शिल्प में आस्था रखते हुए भी यांत्रिक तकलीफ का अनासक्त हो नहीं हुआ हूँ, न कभी होना चाहता हूँ।”^३

उपयुक्त उक्तियों में स्पष्ट है कि काव्य-रचना के लिए तोड़-दरंग में प्राप्त अनुभव, पूर्ववर्ती कृतियों के अनुशीलन और रचनाभ्यास की प्रतीक्षा तो होती है, किन्तु इन सबको एक सूत्र में बाँधने वाली शक्ति कवि की प्रतिभा ही है। परमेश्वर भारत ने “काव्य-

१. देखिए “इसका सनक”, मूकेश, पृष्ठ १३

२. मित्र, पृष्ठ २८

३. शरणाधी, भूकेश, पृष्ठ ३

मृजन—अन्तःप्रेरणा और पलायन” शीर्षक लेख में इस मन को और भी स्पष्टता के साथ प्रस्तुत किया है—“जब तक कलाकार में अन्तःप्रेरणा नहीं जागती तब तक वह सजीव कलाकृति नहीं प्रस्तुत कर पाता।”^१ यह सत्य है कि कवि आन्तरिक प्रेरणा से काव्य की रचना करता है, किन्तु क्या काव्य-मार्ग में निपुणता प्रदान करने वाले अन्य साधनों की उपेक्षा की जा सकती है ? “अज्ञेय” की उपर्युक्त उक्तियों की ध्यान में रखते पर उत्तर नकारात्मक होगा। इस सम्बन्ध में पादचाय भाचार्य लोजाइनन की यह उक्ति द्रष्टव्य है—“प्रकृति सर्वदा ही मौलिक और प्रापन्नत आधारतत्त्व के रूप में होती है, किन्तु व्यवस्था द्वारा सीमाएँ तथा उपयुक्त अवसर निर्धारित किए जा सकते हैं और उपयोग एवं व्यवहार के लिए समुचित नियम प्राप्त हो सकते हैं।”^२ इस उक्ति का यथार्थ अनुगोलन गिरिजाकुमार मायुर की मान्यता में उपलब्ध होता है। उन्होंने काव्य-हेतु का स्वतन्त्र विवेचन नहीं किया है, किन्तु “संभवों की दुनियाँ” शीर्षक कविता की निम्नस्थ पंक्तियों में इस काव्याग की सकेतात्मक चर्चा हुई है—

“कोपला अभाग्य बन सकता था हीरा

स्रोत महानद धार

फल कर पीपा बन सकता था कान्तार

वह जो असफल रहा—

ध्याम, भरत, कालिदास

सब में है हीरो एक—

शतः समाग्य की जमीन, बीज का विकास

परिस्थिति की खाद।”^३

प्रस्तुत उद्धरण में प्रतिभा (समाग्य की जमीन और बीज) को काव्य-साधन और व्युत्पत्ति (परिस्थिति की खाद) को उसका आनूपण माना गया है। आलोच्य कवि का दृष्टिकोण अत्यन्त स्पष्ट है—रचना के लिए अपेक्षित प्रतिभा सबके पास होती है, किन्तु प्राकृतिक शक्ति का प्रसार उसी समय होता है जब उसे व्युत्पत्ति का सम्बल प्राप्त होता है। प्रयोगवादी कवियों ने व्युत्पत्ति के अर्थों में से स्वतन्त्र वातावरण, लोक-दर्शन और अभ्ययन का उल्लेख किया है। घमंवीर भारती के मत से स्वतन्त्र राष्ट्र के कवि की भावनाएँ ही सच्ची प्रतिभा से आलोकित रहती हैं, परतन्त्रावस्था में उसकी कल्पना कुठित हो जाती है—

“गुलाम कल्पना कभी न जोत बन निखर सकी

न प्यास की पुकार पर धोस बन उतर सकी।”^४

हिन्दी-कवियों में इस धारणा को सर्वप्रथम वाल्मीकुन्द गुप्त ने प्रस्तुत किया था,

१. आधार, मार्च १९५६, पृष्ठ ६६

२. काव्य में उदात्तत्व, पृष्ठ ४५

३. निष्प (३४), जनवरी १९५७, पृष्ठ १६८

४. दूसरा संस्क, पृष्ठ १८२

किन्तु यूनान में सिसैरो आदि अनेक साहित्यकारों ने जनतन्त्र-व्यवस्था का प्रतिभा के विकास में सहायक माना था।^१ प्रतिभा मन का स्वतन्त्र व्यापार है—उस पर स्वाधीनता अथवा पराधीनता का नियन्त्रण नहीं हो सकता, किन्तु भारती की उक्ति से इतना भ्रम स्पष्ट होता है कि वे प्रतिभा के महत्व के प्रति विनयेत जागृक हैं।

प्रयोगवादी कवियों ने लोक-साक्षान्कार की नवीन सदृश में व्याख्या की है। 'अन्य' ने इस प्रसंग में कवि के ग्रह के विस्फोट को काव्य का कारण विवक्षित माना है। यह ग्रह समाज की रुढ़िवादिता के प्रति कवि की प्रतिनिध्या का फल है। मया—“कला सामाजिक अनुपयोगिता की अनुभूति के विरुद्ध अपने को प्रमाणित करने का प्रयत्न—अप्रयत्नता के विरुद्ध विद्रोह—है। × × × × समाज के साधारण जीवन में अपना त्याग न पा कर तो वह प्रेरित होता है कि वह स्थान बनाए, अतएव पुरानी लीकों पर चलने की असामर्थ्य ही नई लोक बनाने की सामर्थ्य को प्रोत्साहन देती है।”

इस धारणा का मूल कारण कवि का वैयक्तिक दृष्टिकोण है। इसके पनस्वरूप ही वह मन की सकुल भावनाओं को वस्तुपरक अभिव्यक्ति देता है और साधारण तथा उलझे हुए प्रतीकों का आश्रय लेता है। उपर्युक्त धारणा के मूल में दूसरी बात है बुद्धिवाद के प्रति अत्यधिक आग्रह। इस आग्रह के कारण वह समाज के साधारण जीवन से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित नहीं कर पाता और फल यह होता है कि उसकी सचेदनाएँ अस्पष्ट रह जाती हैं। अप्रयत्न के प्रति विद्रोह की भावना अस्पष्ट नहीं है, किन्तु समाज में सभी कुछ अप्रयत्न नहीं है। इस सम्बन्ध में धर्मवीर भारती का मत अधिक सन्तुलित है—“कला-सृजन का जो वास्तविक उत्स अपने अन्दर है, उस तक पहुँचने के लिए अगर कलाकार कभी निरर्थक और अनुपयोगी बाह्य औपचारिक यथार्थ से पलायन कर आत्म-लीन होता है, तो वह तो उच्च स्तर की कला सृजन की प्रथम और अनिवार्य शर्त है।”^२ सांसारिक सत्य से पलायन करना यह वाच्य है, किन्तु भारती ने सभी कुछ को अप्रयत्न न मान कर केवल अनुपयोगी यथार्थ का त्याग करने का सन्देश दिया है। “अज्ञेय” ने लोक-दर्शन से अभावामय प्रेरणा ली है, वह भारती में नहीं है। यद्यपि यह स्पष्ट है कि “ग्रह के विस्फोट” के काव्य हेतुत्व को कुछ सीमाओं के साथ ही स्वीकार किया जा सकता है।

उपर्युक्त विवेचन से प्रमाणित है कि काव्य-सृजन में प्रतिभा की मौलिक-दर्शन का भी अपना महत्व है। प्राज्ञ के युग में लोक-साक्षात्कार का अभिप्राय है—कवि द्वारा समकालीन सामाजिक, राजनैतिक और साहित्यिक वातावरण को अपनी वर्गीय स्थिति के अनुकूल ग्रहण करना। वर्तमान जीवन के सघर्षों में निरिप्त लोक-दर्शन के लिए स्थान नहीं है, अतः प्रयोगवादी कवि समाज हिन को महत्वपूर्ण मानने पर भी वस्तु का वैयक्तिक आधार पर प्रस्तुत करते हैं। वैसे भी तटस्थ लोक-ज्ञान दर्शन-आत्म और

१. देखिए “काव्य में उद्देश्य सत्य” पृष्ठ ३४ तथा ११२

२. विशाख, पृष्ठ २६ २७

३. आभास, मार्च १९१६, पृष्ठ ७४

समाज-विज्ञान का विषय है, काव्य का नहीं।^१ इसीलिए भारती ने लिखा है—“मेरी परिस्थितियाँ, मेरे जीवन में आने और आ कर चले जाने वाले लोग, मेरा समाज, मेरा वर्ग, मेरे मूल्य, मेरी समकालीन राजनीति और समकालीन साहित्यिक प्रवृत्तियाँ, इन सभी का मेरे और मेरी कविता के सङ्गठन और विकास में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष भाग रहा है।” स्पष्ट है कि लोक-सामान्य में प्रेरणा-स्रोत के उपरान्त कवि अपनी कृतियों में यस्तु-जगत् के प्रति सामाजिक और बौद्धिक प्रतिक्रियाओं का उल्लेख करता है।

आलोच्य कवियों ने काव्य-रचना में पूर्व पूर्ववर्ती कृतियों के अध्ययन के महत्व की भी स्पष्ट दृष्टि में स्वीकार किया है। इस सम्बन्ध में “अज्ञेय” का यह मन द्रष्टव्य है—“एडि की साधना साहित्यकार के लिए बाध्यनीय हो नहीं, साहित्यिक प्रीति प्राप्त करने के लिए अनिवार्य भी है।”^२ उन्होंने “गैलर—एक प्रश्नोत्तरी” शीर्षक परिसंवाद में श्रीयुक्त बनारसीदास चतुर्वेदी के प्रश्न का उत्तर देने हुए भी इसी धारणा को व्यक्त किया है—“साहित्य पढ़ता हूँ तो उससे प्रेरणा भी मिलती ही है। जब हम किसी कलाकार की प्रतिभा के सामने झुकते हैं तो उसमें से स्वयं भी कला के प्रति निष्ठावान् होने की अनन्ध-प्रेरणा पाते हैं।”^३ इन उक्तियों की पृष्ठभूमि में सन्तुलित विचार-प्रणाली है, पूर्वाग्रह नहीं। काव्य-रचना केवल अध्ययन पर आधारित नहीं है, किन्तु उपरान्त काव्य-सम्पद् की उद्देश्यता भी नहीं की जा सकती। काव्यानुशीलन के प्रति ऐसी आस्था रखने पर भी यह स्मरणीय है कि “अतीत के कृतित्व का अध्ययनकरण बिघातक होगा।”^४ इस धारणा के मूल में भी किसी प्रकार का पूर्वाग्रह नहीं है, किन्तु परम्परा विरोध के प्रति अत्यन्त प्रयोगवादी स्वर के कारण “अज्ञेय” ने अन्यत्र यह लिखा है—“परम्परा का कवि के लिए कोई अर्थ नहीं है जब तक वह उसे ठोक-बजा कर तोड़ मरोड़ कर देख कर आत्मसान् नहीं कर लेता।”^५

परम्परा के प्रति कवि की अनास्था के दो कारण हो सकते हैं—एक तो स्वयं अनुभव प्राप्त करने की इच्छा और दूसरे चमत्कार-वृत्ति। पूर्ववर्ती कवियों के अनुभवों को कल्पना के माध्यम से स्वीकार करने की अपेक्षा अनुभव-संग्रह की ओर स्वयं प्रयत्नशील होना निश्चय ही अधिक अच्छी प्रेरणा है। “अज्ञेय” ने “मेरी कविता” शीर्षक लेख में “चिन्ता” की छठी कविता के विषय में ठीक ही लिखा है—“मेरा अनुमान है कि इस पर भी ठाकुर की गीताजलि का प्रभाव परोक्ष रूप से रहा ही, × × × × × के भाव कल्पित ही अधिक थे, अनुभूत कम।”^६ इस उक्ति में स्पष्ट है कि अध्ययन में प्रेरित हो कर लिखी गई रचना में अनुभूति के स्थान पर कल्पना का प्राबल्य होता है, ज

१. टंग लोहा तथा अन्य कविताएँ, भूमिका, पृष्ठ ७

२. त्रिराहु, पृष्ठ ३१

३. आकाशवाणी प्रसारिका, जनवरी-जून १९५५, पृष्ठ ३-४

४. त्रिराहु, पृष्ठ ३३

५. दूसरा सप्तक, भूमिका, पृष्ठ ७

६. कल्पना, नवम्बर १९५३, पृष्ठ ६४३

उनका वास्तविक गुण नहीं है। जब कवि इस दृष्टिकोण से प्रभावित होकर अनुभूति-प्राप्ति के प्रति स्वयं सचेष्ट होता है, तब कविता के विकास में स्वाभाविकता रहती है। दुर्भाग्य से प्रयोगवादी कवियों ने इसकी परिणति चमत्कारवाद में की है अर्थात् वे वाक्य-वर्णों और अनुभूति के मध्य बौद्धिक सम्बन्ध को स्थान देते हैं। यत अध्ययन की प्रेरणा लोक दर्शन को विशेष महत्व देने पर भी उनकी रचना के रागात्मक रूप पर प्रायः बौद्धिकता का आचरण रहता है। अध्ययन करते समय भी “अपर्याप्त के विरुद्ध विद्रोह” की भावना उनका धीमा नहीं टोड़ती। फल यह होता है कि जिस “ग्रह” से प्रेरित होकर वे काव्य रचना करते हैं, वह उनकी कृति के लिए विधातक रहता है।

काव्य का प्रयोजन

प्रयोगवादी कवियों ने काव्य से प्राप्य फलों का विस्तृत विवेचन किया है। इस सम्बन्ध में उनकी दृष्टि अन्तर्मुखी रही है, बहिर्मुखी नहीं। इसीलिए उन्होंने आनन्द और लोक-कल्याण को काव्य के सहज प्रयोजन माना है, किन्तु उनकी धारणाएँ प्रागर्पित न होकर किञ्चित् नवीनता लिए हैं। काव्य से कवि को उपपन्न होने वाले आनन्द के विषय में “प्रभोय” ने स्पष्ट लिखा है—“कलाकार का आनन्ददान केवल एक नैतिक मान्यता के लिए ही नहीं होता, स्वयं श्रम में स्वान्त मुखाय भी होता है।”^१ धर्मवीर भारती ने कविता की शान्ति, विश्वास और दृढ़ता की जननी मान कर स्वान्त मुखा का इस प्रकार व्याख्या की है—“कविता ने उसे (भारती को) अत्यधिक पीडा के क्षणों में विश्वास और दृढ़ता दी है। कविता भारती के लिए शान्ति की छाया और विश्वास की छायाएँ रही हैं।”^२ स्पष्ट है कि काव्य कवि की आत्मा की आनन्दमयी छवि बनता है, उसके व्यक्तित्व की उदात्त भी बनाता है। यह दृष्टिकोण अत्यन्त सन्तुष्टि है, किन्तु इस सम्बन्ध में “प्रभोय” द्वारा प्रस्तुत विषय गए अन्य विचार परस्पर उलझते हुए हैं। स्वान्त मुखा का विरोध करते हुए उन्होंने लिखा है—“मैं स्वान्त मुखाय नहीं लिखता। कोई भी कवि केवलमात्र स्वान्त मुखाय लिखता है या लिख सकता है, यह स्वोच्चारण करने में मैंने अपने को सदा असमर्थ पाया है”^३ इस धारणा का पूर्वोक्त उद्धरण के विचारों ने समन्वय करने पर यह कहा जा सकता है कि वे आनन्द और सोच-हिन के समन्वय में विचाराग्रण रहे हैं। प्रथम अवतरण में स्वान्त मुखा की काव्य का प्राथमिक लक्ष्य मानने पर भी द्वितीय उक्ति में उसकी कुछ न कुछ उपेक्षा अवश्य हुई है। ध्यान देने योग्य बात यह है कि प्रयोगवादी कवि के एकान्त वैयक्तिक प्रयोगों का मूलाधार प्रायः व्यक्तिगत मूलोप होता है। जन-कल्याण की गरिमा का या तो वही अभाव रहता है अथवा वह अस्पष्ट संवेदनाओं और उलझते हुए भाव-संज्ञा के कारण उसे उचित आकार नहीं दे पाता। फिर भी, काव्य को

१. श्रान्त, १४६ २६

२. दूता सप्तक, १४६ १७३

३. तार सप्तक, १४६ ७५

पर-मुख का साधन मानन की चेतना उसके मन में अवश्य रहती है। इस विषय में “अनेप” की ये पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं—

“जो पाता

हूँ अपने को मट्ठी कर उसे गलाना चमकाता हूँ

अनिबंध घाह्याद-सा सुटाता हूँ।”

स्पष्ट है कि व्यवस्थित मन की अन्याय समष्टि में मुख के प्रसार पर अधिक बल देन है। काव्य से अनिवार्य मानन्द की प्राप्ति कवि की रसानुभूति प्रतीति पर निर्भर है। उपर्युक्त काव्य-मनस्थितियों में प्रतिपादित कवि-साधन के लिए लोक-साजन और मन-मगठन समान रूप में आवश्यक हैं। काव्यात् रस से सहृदय के आत्म-रजन की आवश्यकता असंदिग्ध है, किन्तु इस सम्बन्ध में भारतीय का मत इतना निश्चिन्त नहीं है। उन्होंने रस की प्रपेक्षा भावना और विचार में निहित प्रभाव को अधिक महत्व दिया है। यथा—

“कविता का मुख्य कार्य भाव के युग में रुढ़ धर्मों में रसोद्देश मात्र न रह कर प्रभाव डालना हो गया है। बहुत सी कविताएँ भारती को बहुत अच्छी लगती हैं, जिनमें परम्परागत रस-तत्त्व कम रहता है पर वे प्रभावित बहुत करती हैं। उनका प्रभाव स्थायी रहता है। उनके प्रभाव की परिधि में भाव और ज्ञान दोनों हो आ जाते हैं। बल्कि कभी-कभी तो भाव और ज्ञान ही नहीं, प्रभाव और अज्ञान भी उनकी परिधि में आ जाते हैं।”^१

इस दृष्टिकोण से मूल में चमत्कार के प्रति आस्था है, क्योंकि रस का पूर्ण परिपाक न होने पर रचना क्षणिक चमत्कार-प्रभाव के अतिरिक्त और कुछ नहीं दे सकती। भाव और ज्ञान के अतिरिक्त अभाव और अज्ञान अर्थात् जीवन मूल्यों के अस्पष्ट निर्धारण को भी प्रभावार्थक मान कर उन्होंने निश्चय ही अपूरे दर्शन का परिचय दिया है। काव्यात् युद्धि-तत्त्व प्रभाव-मूर्ष्टि में सक्षम तो होता है, किन्तु उसकी तुलना में राग-भस का महत्व अधिन है। अतः मानना मूलक रस की उपेक्षा करना परम्परा के प्रति असफल विद्रोह-भाव है। काव्य का मूल परिणाम रस अथवा आनन्द का प्रसार है, उसकी अमित शक्ति को साधारण प्रभाववादी व्याख्या में लीन नहीं किया जा सकता। भारतीय ने भी “अथा युग” की भूमिका में यह स्वीकार किया है कि लोक-आम्रस्य की ओर प्रवृत्त मन मुख काव्य का लक्ष्य है। यथा—

“पर एक नशा होता है—अन्धकार के गरजने महासागर की चुनौती स्वीकार करने का, पर्वताकार सहरो से खाली हाथ जूझने का, घनमापी गहराइयों में उतरते जाने का, और फिर अपने को सारे छतरों में डाल कर आस्था के, प्रकाश के, सत्य के, भयादा के कुछ कर्णों को बटोर कर, बचा कर, धरातल तक ले आने का—इस नशे में इतनी गहरी वेदना और इतना तीखा मुख घुला मिला रहता है कि उसके आस्थादन के लिए मन देबन

१. इन्द्रधनु रीति दृष्टि, पृष्ठ ४६-४७

२. दूतए सजक, पृष्ठ १७८

हो उठता है ! उसी की उपलब्धि के लिए यह कृति लिखी गई ।^१

इस उद्धरण में जीवन-सघर्ष के काव्यगत भावन से प्राप्य हर्ष और विषाद को काव्य का फल माना गया है । काव्यजन्य आनन्द के मूलाधार तत्वों की यह नवीन व्याख्या है ।

आलोच्य कवियों ने काव्य के सुखात्मक रूप के प्रतिरिक्त उसके लोकोन्मुख पक्ष का भी उद्घाटन किया है । “अज्ञेय” ने उज्ज्वल आदर्शों के बर्णन को कवि-हृदय की सहज प्रवृत्ति के रूप में देखा है—“कला × × × × एक नैतिक उद्देश्य से अन्तःसंचित है ।”^२ इस उक्ति से स्पष्ट है कि कवि की रचना में सदाचरणमूलक लोक नीति का प्रतिपादन होना चाहिए । काव्य में आन्तरिक सन् चेतना की प्रतिष्ठा के विषय में उनकी निम्नलिखित कव्योक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

(प्र) “कवि, एक बार फिर गा दो ।

एक बार इस अन्धकार में फिर आलोक दिया दो ।”^३

(प्रा) “भावनाएँ अभी फलती हैं कि उनसे लोक के कल्याण का झरुर कहीं फूटे ।”^४

इन अवतरणों से सिद्ध है कि काव्य से प्रमाता को सत्य के अवलम्बन की प्रेरणा मिलती है और वह अदृश्य रूप में शिक्षा प्राप्त करता है । किन्तु काव्य से नीति की स्पष्ट सूचना परम्परागत रीति है । साधारणतः प्रयोगवादी कवियों ने जीवन के रुझान मूल्यों के प्रति अविश्वास प्रकट किया है और मानवीय यथार्थ को सौन्दर्य-बोध के तरीक़े पर देखने का प्रयास किया है । पूर्वनिर्धारित मत के कारण वे युग-भुरप को केवल नवीन मानवीय चेतना से स्पन्दित देखा चाहते हैं, पुराने मस्कारों की मशहूरता पर उन्हें शक है । “अज्ञेय” की उपर्युक्त उक्तियाँ इस प्रभाव से मुक्त हैं, किन्तु प्रयोगवादी कवियों ने व्यवहार रूप में इसी जीवन-दर्शन को अपनाया है । अन्तर्मुखी दृष्टि को दन्तु-गत दृष्टि में समन्वित करने के प्रयास में वे जिन रचनाओं को प्रस्तुत करते हैं उनमें जन-कल्याण के रागात्मक तत्व की अपेक्षा बौद्धिक निविडताओं की प्रधानता हो जाती है । इस स्थिति को देखते हुए निरिबाबुभार माधुर ने “प्रयोगवादी कविता का भविष्य” शीर्षक लेख में यह मत व्यक्त किया है—

“जीवन के समस्त कल्याणकारी तत्वों और नैतिक मूल्यों के प्रति अनास्था का भाव सामाजिक अराजकता का संकेत है जिसे अत्यन्तपूर्वक दूर किया जाना चाहिए । × × × × यदि जीवन के संयत्तमय भविष्य में हम विश्वास करते हैं तो घात के कवि को भविष्य काव्य का निर्माण करना होगा और ध्याय पर नजर जमाना होगा ।”^५

१. अन्धा युग, भूमिका, पृष्ठ १

२. विराट्, पृष्ठ २८

३. अज्ञेय, पृष्ठ ९१

४. हरी पत्र पर पद्य भर, पृष्ठ ४४

५. मरिचि, जनवरी १९३४, पृष्ठ २३०

नई कविता के सृजकों ने जीवन मूल्यों की वर्तमान विमृशसत्ता को भद्र कर वहि-रन्तर को स्पन्दित करने वाले सत्य की चीज को आज के साहित्यकार का मूल दायित्व माना है। इस सम्बन्ध में “अज्ञेय” का मत अत्यन्त स्पष्ट है—“केवल प्रयोगशीलता ही किसी रचना को काव्य नहीं बना देती। हमारे प्रयोग का पाठक या सहृदय के लिए कोई महत्त्व नहीं है, महत्त्व उस सत्य का है जो प्रयोग द्वारा हमें प्राप्त हो।”^१ युगोन वातावरण के गहन तम को समाप्त करने और नूतन आलोक का सन्देशवाह बनने के लिए प्रयोगवादी कवि आत्मानुसन्धान का आश्रय लेना है। परम्परा के प्रति बौद्धिक आस्था और अति-वैयक्तिक भावनाओं के वातावरण में वह आत्म-सत्य को पाने का प्रयास करता है। इसी-लिए धर्मवीर भारती न सिला है—“भारती केवल परम्परा तोड़ने मात्र के लिए परम्परा नहीं तोड़ता और न प्रयोग मात्र के लिए प्रयोग करता है। × × × × × एक स्वस्थ आत्मविदलेपन कम से कम अभी तक तो भारती में है, आगे देखा जाएगा।”^२ आत्म-विदलेपन का अर्थ वैयक्तिक उपचेतनप्रसूत भावनाओं में लीन होना नहीं है, अपितु अव-चेतन की रूढ़ प्रणिया को खानना और वर्तमान महासन्नति के वातावरण में अन्त-विश्वासा को प्राप्त करना है। आज के सफटकालीन युग में लोकसुषर्प की उपज्ञा नहीं की जा सकती। इसलिए केवल वैयक्तिक दान पर्याप्त नहीं है, नई कविता में सामाजिक शक्तियों का स्पन्दन और विस्फरण भी होना चाहिए। उदाहरणस्वरूप गिरिनाथुमार माथुर और धर्मवीर भारती की निम्नस्थ उक्तियों को प्रमथ दलिए—

(अ) “यस्तु और टप बिधान—दोनों के सम्बन्ध में नए प्रयोग करते समय हमें ध्यान रखना होगा कि वह प्रयोग व्यक्ति जीवन के जिस प्रश्न को सीमित रूप से ले कर आगे बढ़ रहा है यह एक बड़े रूप में सारी दुनिया पर घटित किया जा सकता है अथवा नहीं।”^३

(आ) “मैं अपना पय बना रहा हूँ। बिन्दयी से अलग रह कर नहीं, बिन्दयी के सघर्षों को नैलता हुआ, उसके दुःख-दर्द में एक गम्भीर अर्थ दूँता हुआ और उस अर्थ के सहारे अपने को जनध्यायी सच्चाई के प्रति अर्पित करने का प्रयास करते हुए।”^४

साधारणतः प्रयोगवादी रचनाओं में रागात्मक विवृति के अनस्वरूप अनुदात भावनाओं और आत्ममुग्धता के कारण मानसिक कुहासे की स्थान मिला है, किन्तु नाको-न्मुख आत्मद्वन्द्व में इनका समाधान मिल सकना प्रायः निश्चित है। डॉ० नामद-मिह ने गजानन माधव मुक्तिबोध के काव्य की समीक्षा करते हुए इसी तथ्य को वाणी दी है—“लोकोन्मुखी आत्म-सघर्ष ही टिकाऊ होता है, आत्मोन्मुखी आत्म-सघर्ष प्रायः अपने आप को समाप्त कर डालता है।”^५ दुर्भाग्य से, प्रयोगवादी साहित्यकार बौद्धिक धारणाओं की

१ दमरा सप्तक, भूमिका, पृष्ठ ८

२ दमरा सप्तक, पृष्ठ १७६

३ अवन्तिका, जनवरी १९५४, पृष्ठ २५०

४ टा लोटा तथा अन्य कविताएँ, भूमिका, पृष्ठ ८

५ इति (महादक—जरेरा मेहता), नवम्बर १९५८, पृष्ठ ५३

अप्ररूप अभिव्यक्ति और व्यक्तित्व की सूक्ष्म गहन विचित्रताओं में ही उत्कृष्ट कर रहे गए हैं। भावना के उपचेतन धरातल को प्रत्यक्ष मान लेने के कारण उनकी रचनाओं में महत्तर सांस्कृतिक संवेदनों के लिए स्थान ही नहीं रहा है। इसीलिए श्री शिवदानसिंह चौहान ने “हिन्दी कविता का विकास” शीर्षक लेख में यह मत व्यक्त किया है—“साधारणतया प्रयोगवादी कविताओं में एक दयनीय प्रकार की भ्रमताहट, खीझ, कुठा, किशोर मोदत्य और हीन भाव ही व्यक्त हुआ है जो कवि के व्यक्तित्व को प्रमाणित करने का नहीं, खण्डित करने का भाग है।”^१ इस असफलता का कारण यह है कि ये कवि अन्त स्पर्शी शिव प्रवृत्तियों के प्रति जागरूक नहीं हैं।

उपयुक्त विवेचन से सिद्ध है कि काव्य में सामाजिक दायित्वों की उपेक्षा अनुपयुक्त है। इस सम्बन्ध में “अज्ञेय” की मान्यता एकरूप नहीं है। निर्व्यक्तीकरण सिद्धान्त में विश्वास रखने के कारण उन्होंने “मैं और दोहर” शीर्षक लेख में साहित्य के सामाजिक पक्ष को महत्व न देकर यह विचार प्रकट किया है कि काव्य केवल कवि के आत्म-नस्कार का साधन है—“साहित्यकार समाज को बदलता है यानी वह उसका प्रतिपाद करने वाला और ध्येय है। लेखक प्रतिपादित सामाजिक क्रान्तिकारी है, इस किशोर मोह से मैंने छुटकारा पा लिया है। लेखक सिवा अपने के कुछ को नहीं बदलता, सिवा कला की समस्या कि कोई समस्या हल नहीं करता।”^२ साधारणतः इस उक्ति में प्रगतिवादी काव्य-दर्शन का विरोध किया गया है, किन्तु इस प्रसंग में कला को जीवन में सम्यक् मानने के सिद्धान्त का भी विरोध हो गया है और कला को कला के विरास में सहायक रखने पर बल दिया गया है। इसके अतिरिक्त यहाँ काव्य को केवल कवि की आत्मा के उत्तर्य में सहायक माना गया है, उसमें सामाजिक को प्राप्त होने वाले दिशा निर्देश की उपेक्षा की गई है। प्रश्न यह है कि लोक-जीवन की उपेक्षा कर केवल कला के विरास पर बल देना कदाचित् व्यायमगत है? इसी प्रकार कवि की आत्मा से उद्भूत होने वाली रचना की महत्त्व की आत्मा के परिष्करण में सहायक न मानना भी अनुचित है। “अज्ञेय” ने अस्तुतः वस्तुतः में सहायक की उपेक्षा की है, किन्तु पूर्वोक्त उद्धरणों में उन्होंने स्पष्ट किया है कि काव्य के अध्ययन में भावना को सन् अस्तुत्वा का विवेक प्राप्त होना है। अतः यह कहा जा सकता है कि ये कवि काव्य के आन्तरिक प्रयोजनों के प्रति सजग होने पर भी उन्हें केवल उनके हुए रूप में प्रस्तुत कर सके हैं।

आलोच्य कवियों ने काव्य में प्राप्य प्रामाणिक पक्षों को महत्व नहीं दिया है। “अज्ञेय” ने काव्य को धन की लूणा से मुक्त रखने पर बल देने के निमित्त ये विचार प्रकट किए हैं—(अ) “साहित्य की कला, जो धरीवी से कभी बहुत दूर नहीं रही थी, कभी गर्वीली और मुक्त थी, लेकिन आज हम देखते हैं कि वह बन्दी है”,^३ (आ) “साहित्य-कार से हमारा अभिप्राय निरर्थक से कुछ अधिक है—अर्थात् वह व्यक्ति जो सत्य-

१. काव्य धारा, भाग १, सन् १९५३, पृष्ठ ४५

२. साहित्य परिचय, अस्तुत्तर १९५७, पृष्ठ ३

३. विराट, पृष्ठ २१

कार्य को धन-सचय के एक सम्भाव्य निमित्त से अधिक कुछ मान कर मनोयोगपूर्वक उसकी साधना करता है।^१ स्पष्ट है कि काव्य का ध्येय केवल द्रव्य-स्वाभ नहीं है, उसका मूलन स्वतन्त्र साधना का विषय है। काव्य की रचना धन वैभव के लिए नहीं की जानी चाहिए, भले ही सत्कृति से परिणामन धर्म-स्वाभ भी हो जाए। काव्य को प्रीठ स्तर पर दीपित रखने के लिए इस सिद्धान्त का निर्वाह अत्यन्त आवश्यक है। सम्पत्ति के मोह की भांति यश के प्रलोभन और दलगत राजनीति के प्रचार को भी काव्य की गरिमा के लिए हानि-कर मानना होगा। इस प्रश्न पर धर्मवीर भारती ने अधिक विस्तार में विचार किया है—“जब कलाकार × × × × × कुछ आरोपित पारणाएँ स्वीकार करता है—चाहे वह धार्मिक प्रलोभन के कारण हो या राजनीतिक दबाव के कारण, या सस्ती लोकप्रियता के लोभ के कारण हो—उस समय वह अपनी अन्त प्रेरणा से पलायन करता है, उससे विचित्र हो जाता है। कलस्वरूप उसकी कृतियाँ झूठी पढ़ने लगती हैं और उनका कला-त्मक स्तर समाप्त हो जाता है।”^२ काव्य का राजनीति का भव वनाम से उसकी भाव सम्पदा का नाश होना है। यदि कवि अपनी भावनाओं का धौबियपूर्ण सहृदयात्मक प्रतिपादन करेगा तो परिणाम रूप में सम्पत्ति और अमरकीर्ति भी उसे अवश्य मिलेगी। कवि का ध्यान वस्तु की ऊँचाई पर रहना चाहिए, अन्यथा मूल के अभाव में प्रासंगिक सिद्धियाँ भी दुर्लभ रहेंगी। इस सम्बन्ध में मेमुएल जॉनसन का यह मत स्मरणीय है—“याम्नाव में ऐसी रचनाएँ अधिक नहीं होतीं जिनसे किसी लेखक को, चाहे वह कितना ही विद्वान् और प्रातिम हो, सुवीर्यवालीन यश (और अन्य प्रासंगिक सिद्धियों) की प्राप्ति हो सकती है।”^३

काव्य के तत्व

प्रयोगवाद के कवियों ने काव्य के आधारभूत तत्वों में से अनुमृति की विशेष चर्चा की है और चिन्तन तथा कल्पना के स्वरूप का सक्षिप्त विदलेपन किया है। इस सचय में “प्रलेप” की उक्तियाँ इस प्रकार हैं—

(अ) “मेरा आग्रह रहा है कि लेखक अपना अनुभूत ही लिखे।”^४

(आ) “मैं अखिल विश्व की पीड़ा सचित कर रहा हूँ—क्योंकि मैं जीवन का कवि हूँ।”^५

इन उक्तियों का प्रयोगवाद के सन्दर्भ में अध्ययन करने पर यह कहा जा सकता है कि काव्य में कलाकार के अनुभवों की वाणी दी जाती है, किन्तु ये अनुभव व्यक्तिगत होने

१. तिराकु, पृष्ठ ७८

२. आधार, मार्च १९५६, पृष्ठ ७४

३. “There are, indeed, few kinds of composition from which an author, however, learned or ingenious can hope a long continuance of fame”.

(The Rambler, Page 174)

४. शरणापी, भूमिका, पृष्ठ २

५. मन्दित, पृष्ठ १५१

पर भी देशवाज-सापेदा होते हैं अर्थात् कवि लोकानुभवों को आत्मनियन्त्रित कर के प्रस्तुत करता है। इसीलिए “अज्ञेय” ने अन्यत्र यह लिखा है—“कवि का कथ्य उसको आत्मा का सत्य है। यह भी कहना ठीक होगा कि वह सत्यव्यक्तिबद्ध नहीं है, व्यापक है, और जिनता ही व्यापक है, उतना ही काव्योत्कर्षकारी है।”^१ इस प्रवर्तण में नाव्य की व्यक्ति-सबदना के स्थान पर उसे लोक-सम्बद्ध रखने पर बल दिया गया है, किन्तु इतना निश्चित है कि लोक-चेतना का मार्ग व्यक्तिगत राग की भूमि में हो कर जाता है। इस सम्बन्ध में धर्मवीर भारती का मत उल्लेखनीय है—“साहित्य का आधार व्यक्ति ही है। जीवन और मौत, दुःख और सुख, धंधेरा और उजाला, अतोत और वर्तमान सभी की अभिव्यक्ति साहित्य में, व्यक्ति के माध्यम से होती आई है और होती रहेगी।”^२

उपयुक्त मोमासा के आलोचक में यह कहा जा सकता है कि प्रयोगवादी कवियों ने कवि के व्यक्तित्व और उसकी समाज निष्ठा को घन्ट सम्बद्ध माना है। वे प्रगतिवादी लेखकों की भाँति वर्ग-संघर्ष को महत्त्व नहीं देते, अपितु उनका सक्षय सम्पूर्ण मानव-समाज की समस्याओं का समाधान कर उनमें वैयक्तिक सम्बन्धों की स्थापना है। इस प्रकार उनकी अनुभूति का क्षेत्र प्रगतिवादियों की भाँति सकोप नहीं है, उसके पीछे मानववाद का दृढ़ आधार है। उदाहरणस्वरूप गिरिजाकुमार माथुर की यह उक्ति देखिए—“उसके (कविता के) लिए उन सभी प्रवृत्तियों और यक्षों के वे तत्त्व ग्राह्य होते हैं जिनका रास्ता मानवीयता, सामाजिक न्याय और जीवन भविष्य की आस्था से हो कर जाता है।”^३ इस पक्ष की खोज के लिए प्रयोगवादी कवि रूढ़ि-स्थिरता का त्याग कर नवीन धारणाओं का आश्रय लेता है। वह प्रयोगहीन परम्पराओं का समर्थन नहीं करता, अपितु व्यक्तिगत विवेक द्वारा आत्म-सत्य को पाने का प्रयास करता है। इस प्रकार उनकी अनुभूति चिन्तन प्रयत्न बुद्धिवाद का आश्रय पा कर ही पल्लविन होती है। वह युग के यथार्थ को आत्मसात् कर उसे चिन्मय रूप देने में विद्वान् रसता है। इस विषय में धर्मवीर भारती का यह मत प्रबल-लोक्य है—“किसी भी युग का महान प्रतिभावादी कलाकार अपने युग की स्वतन्त्र समस्याओं की उपेक्षा कर ही नहीं सकता। महान काव्य की अनुभूति के बारे में कलाकार और साधारण मानव के प्राणों की कभी भी विच्छिन्न नहीं होने देते।”^४ अनुभूति में प्रभाव और आन्तरिकता लाने के लिए केवल वाह्य यथार्थ का परिचय पर्याप्त नहीं है, अपितु नवीन आध्यात्म की खोज के लिए चिन्तन का आश्रय भी उसका स्वाभाविक अंग है। किन्तु, सत्य और निज के एकीकरण की इच्छा रखने पर भी प्रयोगवादी कवि ग्रहम् की प्रवृत्ति के कारण उचित न्याय नहीं कर पाता। वह नवीन मभावनाओं में विश्वास रखता है, किन्तु ग्रहवाद और बौद्धिक मार के फलस्वरूप अनुभव की महत्ता को भूल जाता है। सामाजिक तत्त्व को बिम्बरूप में ग्रहण करने की अपेक्षा वह चमत्कारवाद में उलझ कर पूर्व प्राप्त

१. छार सनक, पृष्ठ ७४

२. प्रगतिवाद : एक समीक्षा, पृष्ठ १३६

३. धूर के धान, भूमि, पृष्ठ ६

४. प्रगतिवाद : एक समीक्षा, पृष्ठ १=६

अनुभव-राशि के परीक्षण की ही पर्याप्त मान बैठता है। उदाहरण के लिए “अज्ञेय” के ये विचार देखिए—

“काव्य में नूतनता × × × × × लाने के लिए कवि को नूतन अनुभव खोजने की आवश्यकता नहीं है। ऐसी खोज × × × × × उसे मानवीय मासनाओं के विवृत रूपों की ओर ही ले जाएगी, और उस पर पुष्ट होनेवाला साहित्य या काव्य मानवीय विवृति का ही साहित्य होगा।”

नवीन अनुभवा न विरति का अभिप्राय है जीवन के यथार्थ में पतायन। आश्चर्य की बात यह है कि यथार्थ के नय सत्त्वा की खोज में विश्वास रखन वाले कवि ने पिछले अनुभवों से ही कैम सम्नोय कर लिया? इसके मूल में कवि की यह विचार-धारा हो सकती है कि पहले पिछली अनुभूतियाँ का बौद्धिक विरलेपण कर उन्हें भाव-बोध का नया धरा-तल प्रदान किया जाए और इसके उपरान्त अनुभव को नवीन और व्यापक क्षेत्र में ग्रहण किया जाए। किन्तु “अज्ञेय” ने एक मूल यह भी है कि वे नवीन अनुभवों की खोज को अनिवार्य रूप से विवृतिपरक मानते हैं। प्रयोगवादी क्षेत्र में ही सहस्रीकान्त बर्मा ने यह माना है कि अनुभव की पुनरावृत्ति विवृति के लिए उत्तरदायी है। उनके अनुसार “विवृति मूल प्रवृत्ति के विषय से विवसित हो कर कला में गत्यबरोध प्रस्तुत करने में तनीसफल होती है जब अनुभूति में विस्तार की क्षमता नहीं होती और वह मात्र स्थिर बन कर रह जाती है।”^१ इस स्थिति में यह कहना असंगत होगा कि कवि को नवीन अनुभवों की खोज न कर पिछले अनुभवों में ही सन्तुष्ट रहना चाहिए। तथ्य तो यह है कि कवि को यथार्थ के नवीन रूपों की खोज-मात्र से सन्तुष्ट न हो कर अपनी अभिव्यक्ति का सौन्दर्य और कल्पना से सज्जार करना चाहिए। इस विषय में “अज्ञेय” और धर्मवीर भारती की ये उक्तियाँ प्रमत्त उल्लेखनीय हैं—

(प्र) “सुन्दरता की रज लेले, मानस कोपों में भरते हैं।

सचित जब कुछ हो जाती है, फूले नहीं समाते हैं—

उसके बग बग की बिलरा, कविता में कवि कहलाते हैं।”^२

(प्र) “कल्पना और यथार्थ दोनों ही मानव जीवन के अंग हैं। साहित्य में भी केवल यथार्थवादी शैली से मनुष्य कभी सन्तुष्ट नहीं रह सकता और धूम फिर कर छाया-वादी शैली का आना आवश्यक है।”^३

प्रयोगवादी कवि की संवेदना वस्तुजगत् से सम्बन्ध रखती है, फलतः उसकी कल्पना भी मूढम से मूल की और प्रवृत्त रहती है। वह सौन्दर्य के नये आधारा की खोज तो करता है, किन्तु वस्तु को यथावत् अवित करने के प्रयास में छायावादी कल्पना-सौन्दर्य को महत्व नहीं देता। फिर भी, यह महत्वपूर्ण है कि ये कवि केवल यथार्थ को पर्याप्त नहीं मानते,

१ त्रिशङ्क, पृष्ठ ३६

२ नवा कविता के अभिमान, पृष्ठ २१२

३ भगवद्, पृष्ठ ६८-६९

४ प्रगतिवाद एक संवादा, पृष्ठ १३१-१३२

सौन्दर्य की प्रतिष्ठा भी इन्हें मान्य है। उपर्युक्त उक्तिों में सिद्ध है कि काव्य म कल्पना सौन्दर्य की अपेक्षा नहीं की जा सकती, भले ही उसे भौतिक स्तर पर सीमित रखा जाए। प्रयोगवाद में वस्तु-श्लोक के अतिरिक्त कवि की व्यक्तिगत चेतना भी स्पष्ट रहती है, धन उसमें सौन्दर्य के अन्तर्वाह्य विरस्तार का प्रदन ही नहीं उठता।

काव्य के धर्म विषय

प्रस्तुत काव्य धारा के रचयिताओं ने काव्य में वर्णनीय विषयों का विस्तृत चित्रण किया है। उन्होंने विषय-वैविध्य को कविता का गुण माना है, किन्तु केवल कल्पना प्रवल कण्ठों की अपेक्षा जीवन-व्यपार्य की अनुभूतिपरक चर्चा को महत्व दिया है। उदाहरणस्वरूप भारती की यह उक्ति देखिए—“सौधी सारी बात यह है भारती कविता में किसी भी विषय को उठाये बिना नहीं रह पाता, जहाँ यह जीवन और अनुभूति की प्रात्यक्षिक तथ्य से मेल खाता हो।”^१ उनके सहयोगी साहित्यकारों में गिरिजाकुमार मायूर ने भी यही बात लिखी है—“काव्य-साहित्य की सीमाओं का इन नवोदय प्रयत्नों से बहुत बड़ा प्रसार हुआ है, उसके द्वारा नई दिशाएँ खुली हैं। जीवन का छोटे से छोटा पक्ष, साधारण से साधारण विषय सब काव्य की परिधि के प्रयोग में नहीं रहा।”^२ इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि आलोच्य कवियों ने ध्यायावादी साहित्यकारों की भाँति कल्पना की एकात्मिक प्रतिष्ठा को महत्व न दे कर जीवन के बहुमुखी व्यपार्य को ग्रहण किया है, किन्तु प्रगतिवादी कविता की भाँति व्यक्तिवाद का निरस्तार भी उन्हें प्रभावित नहीं है। जीवन के व्यपार्य को वैयक्तिक अनुभूति का आधार प्रदान कर उसे विश्व रूप में प्रस्तुत करना उनका ध्येय है। यद्यपि प्रयोगवादियों द्वारा प्रस्तुत किए गए जीवन चित्रों में जीटनता, उसकी हुई वैचारिकता और भावों की असम्बद्धता को अधिक स्थान दिया है, तथापि सैद्धान्तिक मान्यताएँ प्रस्तुत करते समय उन्होंने इन धभावों की चर्चा नहीं की है। इन्होंने विपरीत के प्रयोग को ही जीवन के व्यपार्य का पूर्ण चित्र प्रकट करने में साहाय्य माना है। कल्पना और सूक्ष्मता के प्रति विद्रोह उनका प्रमुख उपादान है, किन्तु गिरिजाकुमार मायूर ने किंचित् उदार हो कर प्रेम, रागात्मक कल्पना, भौतिक व्यपार्य और मानववाद सभी को प्रयोगवाद की परिधि में ले लिया है। उदाहरणस्वरूप “पूष के धान” के विषय में उनका यह वक्तव्य देखिए—

“इस पुस्तक की रचनाओं को तीन मुख्य विभागों में रख कर देखा जा सकता है। एक तो हमारी गीतात्मकता, दूसरे यदार्थ और हमारा सामन्वय, तीसरे धानवधारी बहिर्मुख भाव धारा।”^३

ध्यान देने योग्य बात यह है कि उन्होंने ध्यायावाद की रोमानी प्रवृत्ति को स्वीकार करने पर भी अन्तर्मुखी तत्त्वों की अपेक्षा बहिर्मुखी व्यपार्य पर बल दिया है। उन्होंने

१ हमारा मन्त्रक, पृष्ठ ३८०

२ धूर के धान, मर्मिका, पृष्ठ १३

३ धूर के धान, मर्मिका, पृष्ठ १२

भाव और बुद्धि में मे विसी की उपमा तो नहीं की है, किन्तु भावात्मक तीव्रता के स्थान पर काव्य-व्यक्त में बौद्धिक व्यक्तित्व के निर्वाह का मिद्धान्त उनकी चेतना को प्रभावित प्रवश्य किए हुए है। वस्तुतः प्रयोगवादी कवियां न भाव प्रतिपादन को विचार मयुक्त रखने पर अधिक बल दिया है, किन्तु वैचारिकता का मवदनीय बनाने की प्रपञ्चा रागात्मकता का अनुभव कराना ही काव्य का मूल बिन्दु है। इसी तथ्य की उपेक्षा के कारण आलोच्य कवि अपने वष्य विषयों का मवदनीय बनाने में अधिक सफल नहीं हो पाते।

प्रयोगवादी कवियां ने अपनी रचनाओं में लौकिक प्रेम प्रयत्ना शृंगार को पर्याप्त स्थान दिया है, किन्तु इस सम्बन्ध में सिद्धान्त निरूपण मुख्यतः भारतीय किया है। उन्होंने प्रेम की अभिव्यक्ति को कविता का शास्त्रगुण माना है—“प्रेम की दिशा सृष्टि के प्रथम दिवस से कविता की अनिवार्य दिशा रही है और सृष्टि के अन्तिम दिवस तक रहेगी।”^१ त्रौच पक्षी के वियोग से कवि वाल्मीकि के हृदय में कविता की उद्भावना से तो इसका प्रमाण मिलता ही है, सभी युगा में प्रेम काव्य की रचना में भी यही सिद्ध होता है। इस सम्बन्ध में महत्वपूर्ण प्रश्न यह है कि काव्य में रूप-यौवन के मादक चित्र प्रस्तुत किए जाएं प्रथवा शृंगार को अतीन्द्रिय रूप में ग्रहण किया जाए? भारतीयों ने शृंगार के स्वस्थ चित्रण पर बल देते हुए कवि को नैतिकता और अश्लीलता के दोनों प्रतिवादा से बचने का परामर्श दिया है। इस सम्बन्ध में उनकी धारणाएँ निम्नलिखित हैं—

(अ) “भारती ने सबसे पहले लिखे सरलतम भाषा में रंग-विरगी चित्रात्मकता में समन्वित साहसपूर्ण उन्मुक्त रूपोपासना और उद्दाम यौवन के सर्वथा मासल गीत, जो न तो मन को प्यास को भुठलाएँ और न उसके प्रति कोई कुठा प्रकट करें। जो सीधे ढंग से पूरी ताकत से अपनी बात आगे रखें।”^२

(आ) “शृंगार कविता का अनिवार्य अंग है और नैतिकता के बहुत प्योरिडन और सखीयें बन्धनों में कविता का रस और सौन्दर्य विच्छिन्न हो जाता है। लेकिन हम यह कभी नहीं भूल सकते कि काव्य और साहित्य में शृंगार रस बन कर आता है, वासना का उद्दाम उच्छ्वस और पाशविक चित्रण कभी भी काव्य और साहित्य को ऊँचाई नहीं दे सकता न आत्मा का सत्कार ही कर सकता है।”^३

भारती की उक्तियों से स्पष्ट है कि वे काव्य को दमित वासनाओं की अभिव्यक्ति का साधन नहीं मानते, अपितु उसमें मन के काम व्यापारों के निर्द्वन्द्व उल्लेख को प्राथमिकता देते हैं। काम-कुठाओं की अभिव्यक्ति रचना को कृत्रिम बनाती है। इसके विपरीत शृंगार की पवित्रता व्यक्तित्व के उत्कर्ष और काव्य की समृद्धि में सहायक होती है। शृंगार की स्वाभाविक परिणति से काव्य में रस, सौन्दर्य और आनन्द की जो त्रिवेणी प्रवाहित होती है, उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। शृंगार को वैज्ञानिक आधार पर प्रस्तुत करने पर बल देने के अतिरिक्त प्रयोगवादी कवियों ने मानववादी

१ प्रगतिवाद एक मर्मचा, पृष्ठ १०५

२ दुमरा सनक, पृष्ठ १७८

३ प्रगतिवाद एक मर्मचा, पृष्ठ १७३

प्रवृत्ति को भी काव्य की विशेषता माना है। इस सम्बन्ध में “अज्ञेय” और घर्मवीर भारती की उक्तियाँ यथा इस प्रकार हैं—

(घ) “कलाकार को अमीर और गरीब, सुखी और दुःखी, पीड़ित और पोषण, दोनों के बारे में लिखने का समान अधिकार है, यदि यह अपनी कला को प्रभुत्व रखता है। × × × × × क्या कलाकार की अनुभूति इतनी व्यापक, और साय हो इतनी असंलग्न, अनासक्त नहीं हो सकती कि दोनों पक्षों को उनका उचित स्थान दे सके।”^१

(भा) “उसकी (कलाकार की) दृष्टि मानव आत्मा पर रहती है और वह जीवन का एक सम्पूर्ण और स्थायी समाधान खोजना चाहता है जिसमें केवल राजनीति या अर्थशास्त्र ही नहीं बल्कि मनोविज्ञान, भाषणाएँ, प्राचीन साहित्यिक परम्पराएँ, प्राचीन ऐतिहासिक परम्पराओं का भी आधार रहता है।”^२

इन उद्धरणों में प्रगतिवाद की वर्ग-द्वन्द्वात्मक चेतना के विरुद्ध प्रतिप्रिया व्यक्त की गई है। विगत साहित्य और सस्कृति को अत्यास्य मान कर यहाँ केवल नवीन प्रयोगों के प्रति भी आस्था नहीं रखी गई है। सैद्धान्तिक दृष्टि से ये दोनों उक्तियाँ प्रायः समतुल्य हैं, किन्तु पूर्वोक्त और अश्विन एव व्यक्ति और समाज को उचित महत्व देने का प्रतिपादन करने पर भी इन कवियों ने स्थूल वस्तु व्यापारों को ही प्रधानता दी है। हम प्रकार उनकी रचनाओं में मानववाद की सूक्ष्म-नरस ध्वनारणा नहीं हुई है, अपितु उनकी दृष्टि वर्तमान समय में जीवन-मूल्या की अराजकता पर ही केन्द्रित रही है। वस्तुमत्ता के प्रति आग्रही होने पर भी प्रयोगवादी कवियों ने नैमग्न सौन्दर्य की उपेक्षा नहीं की है। “अज्ञेय” ने निम्नलिखित अवतरणों में कवि के हृदय पर प्रकृति के प्रभाव को अनिवार्य माना है—

(घ) “दृश्य सब कर प्राण धोले
गीत लिख दे प्रिया के हित।” × × ×
सगा गढ़ने शब्द—सहसा वायु का भौंका
तुनक कर बोला, “प्रिया मुझमें नहीं है ?”^३

(भा) “छन्द है यह फूल, पत्ती प्राप्त।
सभी कुछ मैं है नियम की सौम।
कीन-सा यह अर्थ जिसकी अलंकरण कर नहीं सकती
यही पंखों तने की घास ?”^४

उपर्युक्त उद्धरणों में स्पष्ट है कि काव्य में भौतिक प्रेम का आधार-ग्रहण ही अलम् नहीं है, कवि की प्रकृति के लालित्य की ओर भी सजम रहना चाहिए। प्रतिस्वत एक कविता है, उगना प्रत्येक दृश्य भाव के मानस को आन्दोलित कर सकता है। इनके

१. निराहु, पृष्ठ ६८

२. प्रगतिवाद - एक सर्वेक्षण, पृष्ठ १०६

३. इत्यम्, पृष्ठ २०७

४. हरी पाम पर पग भर, पृष्ठ ६७

लिए यह आवश्यक है कि प्राकृतिक सौन्दर्य को बौद्धिकता से गानित न किया जाए। प्रकृति-दर्शन हृदय का व्यापार है, उसे चमत्कार-प्राप्ति से सम्बद्ध करना स्पष्ट अनुपयोगी होगा। नैर्जंगिक व्यापारों को स्पष्ट रूप में प्रस्तुत करना मन की रागात्मक चेतना के विरुद्ध होगा। अतः कल्पना और भाव-व्यञ्जना के आधार पर उनका रमणीय भावना ही कवि का उत्पन्न होना चाहिए। “अन्य” ने इस प्रश्न पर विचार नहीं किया है, किन्तु इतना भी पर्याप्त है कि वे प्रकृति के गोला-भाम्य के प्रति जागरूक हैं। अतः यह स्पष्ट है कि प्रयोगवादी कवियों ने काव्य वर्णों को समूहों और मूकन में धृष्टि-गन्धन का सुन्दर देने पर भी केवल दूषाग्रही कृति नहीं समझाई है। वर्तमान सामाजिक व्यवस्था की निविडताओं का काव्य में प्रमुख वर्ण मानन पर भी उन्होंने रामानी प्रेम भावना और प्राकृतिक छवियों का निरन्तर नहीं किया है। यदि प्रयोगवादी कवि भारतीय के निम्नान्वित सिद्धान्त को भी महत्व दें तो निश्चय ही स्वस्थ विचार परम्परा की दृष्टि मिल सकेगी—

“कल्पने निरागिनी

भार मुनो नवीन स्वर—

मुझ्झू भूमि से तुम्हें जवान कवि पुकारना—

नवीन राष्ट्र की नवीन कल्पना मेंधारता।”

काव्य-शिल्प

प्रयोगवादी कवियों ने काव्य के कला-गण पर अत्यधिक दल देते हुए भी उसका व्यवस्थित सर्वांगीण विवेचन नहीं किया है—उनका आग्रह भाषा, विम्ब विधान और छन्द के स्वतन्त्र प्रकार के प्रति अधिक रहा है। इस दिशा में सबसे अधिक जागरूकता गिरिजाबुद्धिमान माधुर ने दिखाई है, उन्होंने शैली शिल्प की भावना से भी अधिक गौरव दिया है—“कविता में विषय से अधिक देखनीक पर ध्यान दिया है। विषय की मौलिकता का पक्षपाती होने हुए भी मेरा विश्वास है कि देखनीक के प्रभाव में कविता अछूरी रह जाती है।”^१ इस अवतरण में रस के स्थान पर रीति के प्रति आग्रह स्पष्ट है। इसका कारण यह है कि प्रयोगवादी कवि नवीन शैलीगत प्रयोगों के प्रति आवश्यकता से अधिक आस्थावान् हैं। उन्होंने प्रगतिवादी कवियों की भाँति काव्य शिल्प की उपेक्षा नहीं की है, इस और वे उतने ही जागरूक हैं जितने छायावादी कवि थे। किन्तु, उनके चिन्तन की दिशा और उपलब्धियों में अन्तर है। जहाँ छायावादी काव्य मूलभूत शिल्प चेतना से अनुप्राणित है वहाँ प्रयोगवादी रचनाएँ कला-कृत्यों के एकान्त वैभक्तिक प्रयोगों के कारण अनावश्यक रूप से टुट-हूँ हैं। फिर भी, यह सराहनीय है कि उनमें अग्नि व्यञ्जना की चेतना को कवि का धर्म माना गया है। इस विषय में धनवीर भारती की यह उक्ति भी उल्लेख्य है—“एक सफल कलाकार को कला की बाह्य अभिव्यक्ति को उतनी ही मूर्धमता से ग्रहण करना पड़ता है जितनी मूर्धमता से वह अपनी अनुभूति को ग्रहण

१. दूसरा संस्करण, पृष्ठ १८३

२. सार सञ्चक, पृष्ठ ४९

करता है।^१ इस प्रवृत्ति में “मूढम” शब्द का प्रयोग विचारणीय है, क्योंकि वीरुचि धारणाओं को प्रमुख मानने वाले प्रयोगवादी कवि द्वारा भाषा के अन्तर्गत प्रयोगों को मूढम कहना स्वयं अपनी उपलब्धियों पर तीव्र व्यंग्य है। यदि प्रयोगवादी कवि प्रतगड वता और मूढम अभिव्यजना में समन्वय स्थापित कर लेते तो उनकी काव्य रचनाएँ अधिक स्वस्थ और प्रगतिशील हो सकती थी। भागे हम काव्य भाषा, बिम्ब विधान और दृष्ट के विषय में उनकी धारणाओं का क्रम पर्यालोचन करेंगे।

१ काव्य-भाषा

आलोच्य कवियों ने भाव-सम्बन्धी प्रयोगों की भाँति रूप-प्रकार सम्बन्धी प्रयोगों को भी प्राग्रहपूर्वक अपनाया है। “भजेय” ने अभिव्यजना के परम्परागत मूल्यों को अपर्याप्त मान कर स्पष्ट लिखा है—“जो व्यक्ति का अनुभूत है, उसे सफटि तक बँगे उसकी सम्पूर्णता में पहुँचाया जाय—सही पहली समस्या है जो प्रयोगशीलता की लक्ष्य-कारती है।^२ रूप विधान का संस्कार करने का प्राग्रह भाषा के अनिर्ययन्त्रिक प्रयोगों, अप्रचलित प्रतीकों, अप्रत्याशित स्वरूप-सौल की दुरुहता में आन्तर्गत संश्यों, भाषा की व्यञ्जना-शक्ति पर असाधारण भार आदि नवीनताओं के रूप में प्रकट हुआ। अहज्य बौद्धिक धारणाओं की व्यापकता पर भ्रम करने के पक्षस्वयं उन्होंने नवीन आन्तरिक सम्बन्धों की स्थापना के लिए आन्तरिक पदावली की खोज पर बल दिया। इसीलिए “भजेय” ने यह प्रतिपादन किया—“शब्द, यह सही है, सब व्यर्थ है, पर इसीलिए कि शब्दातीत कुछ व्यर्थ है।^३ अभिव्यजना के नवीन उपकरणों के आवेपण पर बल देते हुए उन्होंने भव्य भी यह लिखा है—

“वस्तुके पास $\times \times \times \times \times$ प्रतिभा है, वह सभी अभिव्यजना के एक डग से तृप्त नहीं रह सकता। यह मान नहीं है कि एक डग में सफवना न मिलने पर ही वह दूसरी ओर आह्वय हो। बल्कि एक डग में जिनकी सफलता मिलनी है उतना ही उसमें आमाह बढ़ता है कि वह दूसरे डग को भी आग्रमा कर देवे।^४”

अपरिचित कथन प्रकारों का उपयोग निन्दनीय नहीं है, किन्तु गूस्तर अर्थ की प्राप्ति के लिए शब्दों के पूर्वापर सम्बन्ध और सहजता की मूल पर अदिल अमान-रचना का आश्रय अनुचित है। गिरिजाकुमार माथुर के अतिरिक्त प्रयोगवाद के अन्य कवि भाषा के इस आदर्श में विभुल हैं, भन उन्होंने दुरुहता को नगमा आरिण्यान्व माना है। “भजेय” ने लिखा है—“जीवन की अद्वितीयता को अभिव्यजन करने वाले कवि की भाषा का किसी हद तक शुद्ध, अलौकिक, अणक दीप्ति द्वारा गम्य हो जाना अनिवार्य है, किन्तु वह उसकी अति नहीं, विवशता है, यम नहीं, आपदम है।^५”

१. प्राक्किद : ६३ सर्नडा, पृष्ठ १२६

२. हर मनक, पृष्ठ ७५

३. बावरा अरेर, पृष्ठ ६५

४. त्रिस्तु, पृष्ठ ७२-७४

५. त्रिस्तु, पृष्ठ ११६

भाषा की दुरुहता को मिदानीत उचित मानना सहजानुभूति की विषयता और अभिव्यक्ति की असमर्थता का परिणाम है। रागात्मक भवेदन का निरोधक और विचार-व्यावसायिकता का उलभाव नयी कविता के रूप-विन्यास का रण बनाए रखता है। गिरिजाकुमार माथुर ने उसकी अपरिपक्वता को लक्षित कर टीका ही लिखा है—“जब कवि के विचार जगत् में यह गम्भीर उल्लास और कुहामा है तो उससे अभिव्यक्तता के जो उपकरण हैं अर्थात् भाषा, प्रतीक, उपमान, छन्द अपने आप अस्वाभाविक, झूठे, खदित और रूप-व्यक्तित्व विहीन होंगे। भाषा जान-बूझ कर बिगाड़ी या गड़ी हुई होगी जिसका व्यावहारिक जीवन से कोई सम्बन्ध न होगा, चेंपटापूर्ण साए हुए निरर्थ, बोध-शून्य प्रतीक होंगे, उपमानों में कोई तारतम्य नहीं होगा और छन्द के नाम पर भ्रष्ट गद्य भी न मिलेगा।” यह दृष्टिकोण प्रयोगवादी नवीन शिल्प का पूरा चित्र प्रस्तुत कर देता है। नवीन आयास की खोज में परिधिन विभूति का निरन्तर ऐसी ही विवृत्तियाँ को जन्म देता है।

प्रयोगवादी कवियों ने कविता की भाषा को खोमिल प्रयामों और सूक्ष्म अल्प नामों से पृथक् रख कर वाचकाल की पक्षधरों के प्रयोग पर भी बल दिया है। “अज्ञेय” ने काव्य भाषा को जन-भाषाण की भाषा से पृथक् रखन का विरोध किया है और उसकी वाक्य-रचना को भाव में उच्चरित वाक्यावली के समान महज रखने का सुन्देय दिया है। यथा—“आज के कवि की प्रवृत्ति काव्य की और साधारण बोलचाल की भाषा का भेद मिटा देने की है। काव्य की भाषा अलग होती है या होनी चाहिए यह वह नहीं मान सकता। प्रश्न केवल शब्द-चयन का नहीं है, वाक्य रचना का है, योजना का है, अन्विष्टि का है।” द्विवेदी युग में आचार्य द्विवेदी और “हरिऔध” द्वारा बोलचाल की भाषा का समर्थन और असफल प्रयोग इस बात का प्रमाण है कि “अज्ञेय” की धारणा प्रारम्भ में ही दोषपूर्ण है। उनके सहयोगी कवियों में भारती की भाषा विषयक धारणाओं में भी अन्तर्वैषम्य है। पूर्ववर्ती अनुच्छेद में प्रस्तुत विगुण उद्धरण में भावना और कला को समतुल्य मान कर तथा कला के सूक्ष्म आकारों को महत्वपूर्ण कह कर भी उन्होंने एक अन्य उक्ति में भाषा की स्वतन्त्र समृद्धि के मिदानीत को भटके के साथ अस्वीकार कर दिया है—“भाषा के प्रश्न को कभी भारती ने अधिक महत्व नहीं दिया। भाषा भाव की पूर्ण अनुगामीनी रहनी चाहिए, बस। न तो पत्थर का ढोंका बन कर कविता के गले में लटक जाय और न रेतम का जाल बन कर उसकी पाँखों में जलज जाय।”^१ इसका अर्थ है कि भाषा को कृत्रिम रोमानी प्रतीकों और कृत्रिम शब्द-योजना से मुक्त रखना चाहिए।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य की भाषा में बोलचाल के पद-विन्यास की स्वाभाविकता और भावानुरूपता अवश्य होनी चाहिए। ये सिद्धान्त नवीन नहीं हैं,

१ धूप के धान, मृगिश, पृष्ठ ११-१२

२ नयी कविता, अंक २, पृष्ठ ३७-३८

३. दूसरा मन्दक, पृष्ठ १७६-१८०

किन्तु नयी कविता के परिवेश में इनका स्वरूप परम्परा से भिन्न है। कवियों ने सकुल जीवन-व्यवस्था को प्रवट करने के लिए दुरुह भाषा का प्रयोग किया है और बोलचाल की भाषा को ग्रहण करने की भ्रोक में पदावली को भदेस बनाया है। शब्दों के अर्थव्यवस्थित प्रयोग उनकी भाषा की व्यावहारिकता में बाधक रहे हैं, किन्तु सर्वत्र ऐसा नहीं हुआ है। इस दिशा में गिरिजाकुमार माथुर को विशेष सफलता मिली है। उन्होंने भावानुरूप शब्द-योजना को महत्व दे कर वातावरण के अनुकूल ध्वनि के आधार पर नये शब्दों की सृष्टि पर बल दिया है। इस सम्बन्ध में उनकी धारणा इस प्रकार है—

“रोमानी कविताओं में घेने छोटी और मीठी ध्वनि वाले बोलचाल के शब्द प्रयुक्त किए हैं। × × × × × बलासीकल कविताओं में आर्य गुण लाने के लिए बड़ी लम्बी और गम्भीर ध्वनि वाले शब्द रक्खे हैं। अभिव्यञ्जनात्मक शब्द विन्यास वातावरण के रूप-भाव के अनुकूल नये बनाए हैं—जैसे पतला नम, सिमटी किरन, आदिम छहें, घूमते स्वर आदि। × × × × × कहीं-कहीं नये शब्द वातावरण का ध्वनि-भाव से कर बनाए हैं, जैसे सूनसान, लडेरों आदि।”

इस उक्ति में प्रत्यक्ष सिद्धान्त-चिन्तन नहीं है, किन्तु अप्रत्यक्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि वे भाषा की भावानुरूपता के प्रति अत्यन्त सजग हैं। रोमानी और कनामी-कल कविताओं में प्रयुक्त होने वाली शब्द-ध्वनियों के विषय में उनकी धारणाएँ महज समर्थनीय हैं, किन्तु अन्य विचार आक्षेप-योग्य हैं। वातावरण के रूप-भाव प्रत्यक्ष ध्वनि-भाव पर आधारित शब्द-विन्यास मौलिक होने पर भी सर्वत्र स्वीकार्य नहीं होगा। इसी लिए उपर्युक्त भवतरण के कुछ उदाहरण (पतला नम, सूनसान, लडेरों) या तो अस्वाभाविक कल्पना से प्रेरित हैं अथवा शब्द विकार को प्रोत्साहन देने हैं। नवीन प्रयोग अभी समय तक महत्वपूर्ण हैं जब तक वे स्वस्थ कल्पना, स्वाभाविक शब्द-योजना और ध्यान-रण के अनुकूल हों। आलोच्य कवि ने काव्य-भाषा की समृद्धि के लिए वातावरण के अनुकूल ध्वनियों को प्रयुक्त करने पर बल देने के अतिरिक्त प्रतीक पद्धति और बोलचाल की भाषा को भी महत्व दिया है। इस सम्बन्ध में उनकी मान्यता यह है—“(नयी कविता ने) वैनिक जीवन की संकटों छोटी छोटी घटनाओं के वातावरण और प्रतीकों से काव्य शिल्प को समृद्धिशीली किया है। जीवन-व्यवहार की भाषा छपना कर काव्य की भाषा की ताठगी और नवीन शक्ति प्रदान की है।” यदि प्रयोगवादी कवि प्रतीक-विधान की जटिलता से मुक्त रहें और जन-श्रोता से शब्द-व्ययन में अस्वाभाविक वैचित्र्य न पाने दें तो उन्हें भाषा-सम्बन्धी नवीन प्रयोगों में सफलता मिल सकती है।

२ विम्ब-विधान

प्रयोगवादी कवियों ने काव्य में विम्ब विधान (कल्पना के बन्ध पर नवीन उपा-मानों और प्रतीकों की खोज) के प्रति विशेष आग्रह रखा है। अतएव वे काव्य में ध्यान

रूप से प्रयुक्त उपमान उन्हें रुढ़िबद्ध और अस्वस्थ लगते हैं, अतः उन्होंने भीतिव जगत् का नवीन दृष्टि से विदग्धता कर नूतन विम्ब-ग्रहण को नये कवि का धर्म माना है। "अज्ञेय" ने वर्तमान मानव-जीवन में यौन-वर्जनाओं की स्थिति पा कर नई कविता में तत्सम्बन्धी प्रतीकों और उपमानों को स्वाभाविक माना है—“आधुनिक युग का साधारण व्यक्ति यौन वर्जनाओं का पृष्ठ है। X X X X X उसके उपमान सब यौन प्रतीकायें रखते हैं।”^१ यह दृष्टिकोण एकांगी है, क्योंकि जीवन में यौन वृत्ति ही प्रधान नहीं होती। छायावाद युग में भी “जूही की कली” जैसी कविताओं में काम-कृष्णाओं की अभिव्यक्ति की निन्दा हुई थी। अतः कवि को इस प्रकार के संकुचित क्षेत्रों को ही पर्याप्त नहीं मानना चाहिए, अपितु उदात्त प्रतीकों की खोज की ओर मचेष्ट रहना भी उसका धर्म है। अस्तु, यहाँ मूल तत्त्व यह है कि विवेच्य कवि नये प्रतीकों और विम्बों को जन्म देने के प्रति निरन्तर सतर्क हैं। गिरिजाकुमार माथुर ने नये कवि की इन प्रवृत्ति को निम्नोद्धृत अवतरणों में प्रकट किया है—

(अ) “वह अपने आप्पनों में तेजी से रहोबदल करने लगा, छन्द और उपमानों को उलट-मलट कर नई जमीन खोदने लगा, अपने गहरे और सूक्ष्म मनोवेगों की अभिव्यञ्जना के लिए अपरिचित प्रतीक जुटाने लगा, अरूप का मूर्त से चित्रण करने लगा।”^२

(आ) “सबे जमे और एक परिचित शायरे में घूमने वाले प्रतीक उपमानों के स्थान पर वस्तु जगत् के समस्त क्रियाकलापों को उसने अपनी बर्तमान उगलियों से छू कर उन्हें ग्रहण किया है। मानसिक जगत् की अनेक सूक्ष्म प्रतिक्रियाओं के पर्दे उठाए हैं।”^३

(इ) “प्रयोग यदि केवल रचना-वैविध्य या चमत्कार ही लाने के लिए किए जाते हैं, बिना यह देखे कि X X X X X उपमान और उपमेय में कोई तारतम्य उपस्थित करते हैं या उन्हें एक दूसरे से इतना दूर कर देते हैं जिससे वस्तुछवि पूर्णतया अस्तित्व होने के बजाय पूर्णतया मिट जाती है, जो पाठक के मन में सवेदन प्रक्रिया उत्पन्न ही नहीं करते X X X X X ऐसे प्रयोग अवाधनीय और बिनाशक हैं, उनके द्वारा नई हिन्दी-कविता का कभी हित नहीं हो सकता।”^४

उपर्युक्त अवतरणों से स्पष्ट है कि प्रयोगवादी कवि वस्तुजगत् के सभी उपकरणों को विम्ब ग्रहण के उपयुक्त मानते हैं—केवल प्रचलित प्रतीक और उपमान उन्हें पर्याप्त नहीं लगते। चेतन अवचेतन मन की सूक्ष्म और अरूप क्रियाओं को स्पष्ट करने के लिए स्पूल विम्बों का आश्रय उन्हें विशेष आह्व है। यदि ये नवीन आश्रय रस और स्वाभाविकता से अनुप्राणित हों तो स्पूल और मूर्त से सम्बन्ध रखने पर भी उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती, किन्तु साधारणीकरण की अपेक्षा विशेषीकरण के प्रति मोह रखने के कारण प्रस्तुत कवि इस ओर सतर्क नहीं रहे हैं। विम्ब-योजना के लिए उपमेय और उपमान में

१ तार सप्तक, पृष्ठ ७३

२ धूर के धान, भूमिका, पृष्ठ ७

३ धूर के धान, भूमिका, पृष्ठ १३

४ अवनिता, जनवरी १९५४, पृष्ठ २४८

सुचारु सारसम्य का होना आवश्यक है, किन्तु प्रयोगवादियों ने इस तथ्य की उद्देश्य वर प्रस्ताभाविक चमत्कार की जन्म देने वाले असम्भूत विम्ब प्रस्तुत किए हैं। कवन विम्ब-ग्रहण का लक्ष्य (स्थायी सौन्दर्य की मूर्ष्टि) उनकी अधिकतर रचनाओं में पूर्ण नहीं होता और उनके प्रयास दार्ष्टिक सौन्दर्य को प्रकट करने वाले खण्डित विम्बों की योजना तक सीमित रह जाते हैं। परम्परा-मात्र के प्रति विद्रोह संद्धान्तिक रूप से अनुचित है, घन नयी कविता में प्रयुक्त विम्ब पाठक की संवेदना को आग्रत करने में सर्वत्र समर्थ नहीं है।

३ छन्द-विधान

प्रस्तुत कवियों में छन्द की समीक्षा की ओर "प्रज्ञेय" और गिरिजाकुमार माधुर ने ध्यान दिया है, किन्तु उनकी विवेचना मुक्त छन्द और तय तक ही सीमित है। विशेषतः "प्रज्ञेय" ने तो तय की महत्ता का सक्षिप्त कवन-मात्र किया है, अन्य सब उपनितियों गिरिजाकुमार माधुर की देन हैं। नयी कविता की रचना प्रायः मुक्त छन्द में हुई है और उसके कवियों ने नवीन प्रयोग करने के प्रयास में कहीं-कहीं तय की उपशा की है, घन मुक्त छन्द और तय के सम्बन्ध में विचार-विमर्श इन कवियों की विशेष प्रिय रहा है। मुक्त छन्द के विषय में माधुर की उक्ति इस प्रकार है—

"कविता में मुक्त छन्द ही पसन्द करता हूँ। मुक्त छन्द में अधिकतर मैंने विरा-मान्त पक्षितियाँ नहीं रचनीं। पारार्थाहिक ही रचनीं हैं। आगत पक्षित के आरम्भ में क्विपत पक्षित की ध्वनि सम संगीत उत्पन्न करने के लिए बर्तमान रहने की है। क्योंकि बिना इसके ध्वनि-सामंजस्य उत्पन्न नहीं हो पाता। इसी कारण मैं मुक्त छन्द में संगीत-अपान गीत संभव कर सका हूँ जिन्हें गाते समय तुम की आवश्यकता प्रतीत ही नहीं होती।"

आधुनिक युग के अन्य कवियों में "निराला", पन्त और "बच्चन" ने मुक्त छन्द का विस्तृत विवेचन किया है, किन्तु गिरिजाकुमार माधुर की धारणाएँ उनसे प्रत्यक्ष और मौलिक हैं। उनका विवेचन मुक्त छन्द में यति, ध्वनि सामंजस्य और तुर को स्थिति में सम्मिलित है। उन्होंने मुक्त छन्द की प्रत्येक पक्षि में पूर्ण विराम की अनिवार्यता न मान कर तयार्थक यति को महत्व दिया है, जो उचित ही है। तय-यति में मुक्त छन्द में गन्तुनन अथवा घनत मण्डन आ जाता है और वाक्य-पक्षियों के पारस्परिक ध्वनि-गम्य में सुन-रता रहती है। ध्वनि-सामंजस्य, स्वर-मन्थन अथवा स्यादमों को आवृत्ति को मुक्त छन्द का द्वितीय उपकरण मानना भी युक्तिमय है। उनकी तृतीय धारणा यह है कि मुक्त छन्द में घन्यानुप्रास आवश्यक नहीं है। यह ठीक भी है, किन्तु वे उगे सर्वथा व्याप्य भी नहीं मानते। इनका निश्चय है कि तुलना से मुक्त छन्द में रूप-माधुरी, तयानुगागन और सहज प्रौढ़ि का समावेश होता है। स्पष्ट है कि पालोच्य कवि ने मुक्त छन्द के स्वयं का प्रत्यक्ष निरूपण से अध्ययन किया है। इस सम्बन्ध में उनकी यह उक्ति भी दृष्ट्य है—

"मुक्त छन्द का मैंने सम्पूर्ण विधान रचा है। मुक्त छन्द को दो भागों में विभक्त किया है, धार्मिक और आर्थिक तथा इनके रूपान्तर। —एक कविता में एक ही प्रकार का

मुक्त छन्द प्रयुक्त होना आवश्यक समझता हूँ।”^१

मुक्त छन्द के भेदों के विषय में उनकी धारणा अत्यन्त सार्थक है। स्वच्छन्द छन्द में प्रणीत हिन्दी-कविता का अध्ययन करने के उपरान्त डॉ० पृथ्वीनाथ शुक्ल जो इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि “उमम वर्णिक और मात्रिक लयाधार की स्मृति होती है।” एक कविता में एक ही मुक्त छन्द को स्थान देने का मन भी मनोवैज्ञानिक है, क्योंकि एकाधिक छन्दों का प्रयोग विविध लय-महो को जन्म देगा और इससे कविता के प्रवाह को हानि पहुँचेगी।

प्रयोगवादी कवियों ने लय को छन्द का आन्तरिक तत्त्व माना है। इस सम्बन्ध में “मञ्जेश” के विचार इस प्रकार हैं—“धाज की कविता बोलचाल की अभिव्यक्ति माँगती है, पर गद्य की लय नहीं माँगती। तुक-ताल का बन्धन उसने अनात्यन्तिक मान लिया है, पर लय को वह उचित का अभिन्न अंग मानती है।”^२ इस उक्ति से स्पष्ट है कि छन्द को गद्य के स्तर पर नहीं लाया जा सकता, क्योंकि कविता मंगीत और नावना में सम्बद्ध है और गद्य में विचारात्मकता होती है। इस भवतरण में “तुक-ताल” को तुकान्त और सगीत के अर्थ में ग्रहण करना होगा। नयी कविता में स्वतन्त्र सगीत विधान और तुकान्त-अवस्थिति का सामर्थ्य बहिष्कार किया गया है। कविता में लयाधार की महत्ता के विषय में गिरिजा-कुमार मायूर के ये वाक्य भी पठनीय हैं—“कविता का गुण लय है और मात्र गति गद्य का। जब तक कविता में लय न हो उसे गद्य से पृथक् करना चाहिए।”^३

इस धारणा को प्रकट करने का कारण यह है कि प्रयोगवादी कवियों ने वैचारिकता की महत्त्व दे कर वहीं-वहीं गद्य-शीली अचना ली है। लय में व्यापान के फलस्वरूप उनकी रचनाओं की रसात्मकता की भी हानि पहुँचती है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के मन में “छन्द के भीतर की गति ही उसे प्रसादक और मोहक बनाती है।”^४ अतः छन्द में प्रवाह-गुण की उपेक्षा करना एक गम्भीर दोष है। छन्द के अन्य नियमों का त्याग करने पर मुक्त छन्द की रचना की जा सकती है, किन्तु लय के अभाव में तो कविता गद्य हो जाएगी। लय की अस्तित्व पर बल देने के निमित्त गिरिजाकुमार मायूर ने ये विचार प्रकट किए हैं—“विरहित लय-महो ही छन्द है, पर मात्र लय-महो से भी काम चल सकता है अथवा वह एक नये छन्द का निर्माण बिन्दु बन सकता है।”^५ इस उक्ति से स्पष्ट है कि छन्द में लय की सुखद भवेदना ही प्राण रूप होती है। लय के लावण्य को हृदयगम करने के कारण ही प्रयोगवादी कवि “छन्दों के लिए अपरिचित लय-ताल और शब्दों के नए

१. तार सप्तक, पृष्ठ ४१

२. देखिए “आधुनिक हिन्दी-काव्य में छन्द-संज्ञा”, पृष्ठ ४३=

३. नयी कविता, अंक २, पृष्ठ ३=

४. आलोचना, जनवरी १९५६, पृष्ठ १३२

५. साहित्य का भर्मा, पृष्ठ १७

६. आलोचना, जनवरी १९५६, पृष्ठ १३३

संगीत सम्बन्ध लोभ रहा है।”^१ अतः यह स्पष्ट है कि तब माधुरी नवी कविता के छन्द-विधान का गुण है और नवीन तब प्रादुर्भाव की स्थापना नये कवि का कर्तव्य है।

सिद्धान्त-प्रयोग

प्रयोगवादी कवियों की भावना और शिल्प-विषयक मान्यताएँ प्रयोगोन्मुख होने के कारण विकास की एक ही तब में सम्बद्ध हैं। उन्होंने काव्य के विविध प्रयोग और प्रयोग-वाद की विवेचना भी एक ही पृष्ठाधार पर की है। उनके काव्य-निरूपण में अन्त सम्बद्धता अनिवार्य रूप में विद्यमान रही है। अतः काव्य के भाव-पक्ष, कला-पक्ष एवं प्रयोगवाद के विषय में उनके सिद्धान्तों के व्यवहार-पक्ष का पृथक्-पृथक् समीक्षण करने की अपेक्षा उनका एक साथ अनुशीलन उचित होगा। काव्य-समीक्षा के प्रक्रम में उनकी रचनाओं में सिद्धान्त-निर्वाह की स्थिति का स्पष्ट उल्लेख कहीं-कहीं पहले भी किया गया है, किन्तु उनके विचार-साम्य का निर्देश हो चुकने पर उनकी रचनात्मक प्रतिभा का एक स्थान पर स्वतन्त्र मूल्यांकन भी आवश्यक है। उन्होंने कवि की रत्नगत राजनीति और स्थूल सामयिकता से मुक्त रह कर नवीन रागात्मक सम्बन्धों की घोष करने और लोक-मुख आत्म-सत्य का बौद्धिक विश्लेषण करने का संदेश दिया है। विचार-निर्वाह की दृष्टि से उन्होंने दलीय राजनीति और वर्ग-द्वन्द्व पर आधारित स्थूल सामयिकता की प्राप्ति उपाय की है। यह उचित भी है, क्योंकि ये ही प्रगतिवादी कविता के रूप हैं—प्रयोगवाद में इनके स्थान पर वैयक्तिक चेतना भ्रम का आत्म-सत्य के अनुसन्धान की प्रपानना रहनी है। सिद्धान्त रूप में उन्होंने लोकमुख आत्म-सत्य की प्राप्ति को कवि का ध्येय माना है, किन्तु व्यवहार-दृष्टि में वे इस नय की पूर्ति में अग्रसर रहे हैं। उन्होंने आत्म-माय की उल्लंघन रूप में पाया है और उसे प्रतिवैयक्तिक रूप में चित्रित किया है—उपरोक्त उदात्त सांस्कृतिक रूप की ओर उनकी दृष्टि विलेप नहीं गई। “तारमन्त्र” में अधिकांश कवियों ने लोक-अपघर्ष को महत्व देने के लिए भाव और रस-सम्बन्धी प्रयोग करने समय सामुदायिक वस्तु-तत्त्व की दृष्टि में रखा है, किन्तु उनकी कविताओं में मानवीय व्यापकता नहीं है। “अज्ञेय” में अपनी रचनाओं में कहीं-कहीं व्यक्तिगत राग-द्वेष के कुराहों और रागात्मक विवृति का त्याग कर मूढ मनोवैभव की वाणी देने का प्रयास अवश्य किया है, किन्तु उनकी तारी अन्तःकालीन और चिन्तन-प्रणाली परम्परागत सांस्कृतिक मूल्यों एवं सौन्दर्य-बोध के प्रति अनास्था में प्रेरित है। वस्तुतः इन कवियों का प्रयास वर्तमान जीवन की उल्लंघन हुई संवेदनाओं में सत्य को नए निरे में खोजने के प्रयास तक सीमित है। पत्र अनुभव के अभाव में वे अन्तर्मुखी चेतन की अपेक्षा ऐन्द्रिय संवेदन और दैनिक जीवन की साधारण समस्याओं की व्यक्तित्वन धरातल पर व्यक्तित्व करने की ओर ही उन्मुख रहे हैं। गिरिजाकुमार माधुर की “टाइफाइड”, “रेडियम की छाया”, “बूरी का टूटा”, “एसोसिएशन” आदि कविताएँ इसी प्रकार की हैं।^२

१. पू. के धान, अगस्त, पृष्ठ १३

२. देखिए “नरा और निर्मल”, पृष्ठ ३३, ३७, ५१-५६, ६१-६६, ७०-७०

प्रयोगवादी कवियों ने स्वस्य प्रेम की रागात्मक वन्पना, भौतिक यथार्थ की मानववादी व्याख्या और प्रकृति-प्रभाव की काव्य के विषय माना है। गिरिजाकुमार माथुर की “मजोर” और “अज्ञेय” की “चिन्ता” शीर्षक कृतियों में प्रेम की स्वस्य और मधुर रूप में प्रस्तुत किया गया है, किन्तु धर्मवीर भारती ने “ठठा लोहा” की शृंगारिक कविताओं में भावात्मकता के साथ-साथ जागरूक बौद्धिक नियन्त्रण की भी स्थान दिया है। इन तीनों कवियों ने प्रतीकों के माध्यम में दमित वाम-प्रेरणाओं को भी बाष्पी दी है, किन्तु कतिपय परवर्ती प्रयोगवादियों की भांति उनकी रचनाओं में दंष्ट्रि व्यापारा की प्रधानता मुखर नहीं है। जीवन के यथार्थ की मानववादी रूप में प्रस्तुत करने की ओर भी उन्होंने स्कूट कविताओं में ध्यान दिया है—विशेषतः भारती की “अज्ञेय युग” शीर्षक कृति में यह प्रवृत्ति अत्यन्त स्पष्ट है। काव्य में प्रकृति के महत्व का सिद्धान्त-रूप में उल्लेख तो “अज्ञेय” ने ही किया है, किन्तु व्यवहार-रूप में उसे सभी कवियों का आधार प्राप्त है। उन्होंने पूर्व की किरण, सूनी दुपहरी, जाहों की शाम, शाम की घूँस, पूस की छिछुरन, सावन के बादल, हेमन्ती पूनी आदि के चित्रण द्वारा प्रकृति की नवीन भावार-प्रकार में ग्रहण किया है। प्रकृति की विविधता को नये विम्बों में उभारने में उन्हें कहीं-कहीं सराहनीय सफलता मिली है। “अज्ञेय” की “हरी घास पर क्षण भर” और “इन्द्र अनु रौं दे हुए थे” शीर्षक रचनाओं में और गिरिजाकुमार की कृति “घूँस के धान” में प्रतीक-विधान और विम्ब-ग्रहण के नये प्रयोग विशेष मुखर हैं।

प्रयोगवादी कवियों ने अपने काव्य-शिल्प-सम्बन्धी विचारों के व्यवहार की ओर भी यथेष्ट ध्यान दिया है। उन्होंने अपनी धारणा के अनुरूप व्यावहारिक भाषा को महत्व देने का प्रयास अवश्य किया है, किन्तु इस दिशा में सफलता गिरिजाकुमार और भारती की ही मिली है। “मग्नदूत” और “चिन्ता” की छोड़ कर “अज्ञेय” की अन्य रचनाएँ दुरुहता से आश्रान्त हैं, क्योंकि उनमें शब्दों की अप्रवर्तित अर्थ-व्यञ्जना और जटिल प्रतीक-विधान की अप्रहसपूर्वक अपनाया गया है। ये दोष गिरिजाकुमार और भारती की रचनाओं में भी मिलते हैं, किन्तु सीमित रूप में। ध्वनि, वक्रता और चमत्कार का आधार लेने पर भी उन्होंने अपनी भाषा को असाधारण रूप में जटिल नहीं होने दिया है। बातावरण के रूप-भाव और ध्वनि-भाव के आधार पर शब्द निर्माण करते समय इन कवियों ने अप्र-चलित और अप्रतीक्षित शिल्प के प्रति मोह रखा है। इससे शब्द-विकृति की असामान्य रूप से बल मिला है, किन्तु अनेक प्रसंगों में वे भावानुरूप शब्दों की खोज में सफल भी हुए हैं। छन्द-विधान की दृष्टि से उन्होंने प्रायः मुक्त छन्द को स्वीकार किया है और उसके वर्णिक-मात्रिक रूपों की विविधता के साथ प्रस्तुत किया है। प्रत्येक पंक्ति के अन्त में पूर्णक यति न रख कर उन्होंने लय-यति को महत्व दिया है। इसी प्रकार आन्तरिक तुक-समता की मधुरता का स्वागत कर उन्होंने तुकान्त के मोह का त्याग किया है। जीवन की जटिलताओं की बाणी देने के लिए गद्यवत् भाषा का प्रयोग उन्हें विशेष इष्ट रहा है, अतः उनकी रचनाओं में लय की उपेक्षा के लिए भी पर्याप्त सम्भावनाएँ रही हैं। लयसाधना में सर्वाधिक सफलता गिरिजाकुमार और भारती की मिली है—“अज्ञेय” की रचनाओं

मे विचारों के बोझ के कारण कहीं-कहीं लयादर्श का निर्वाह नहीं हो सका है, किन्तु यह दोष मुख्य रूप से नवीन प्रयोगवादी कवियों की कृतियों में मिलता है। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि आलोच्य कवियों ने अपने साहित्यिक विचारों और रचनाओं में एकाग्रि र रखी है, भले ही उनके चिन्तन की आधार-भूमि दोषपूर्ण है।

मूल्यांकन

प्रयोगवादी कवियों के काव्यात्मिक निरूपण से यह प्रमाणित है कि उन्होंने काव्य-शास्त्र के परिचित सिद्धान्तों के प्रति आलोचक की दृष्टिकोण रखा है। उनकी अधिकांश मान्यताएँ परम्परा से भिन्न हैं, किन्तु प्रतिभा को मूल काव्य-हेतु मान कर, सौन्दर्यमूलक कल्पना को सीमित स्वीकृति दे कर, प्रेम और प्रकृति को काव्य-वर्ण्य के रूप में ग्रहण कर एवं भाषा की सहजता तथा लय को महत्व दे कर उन्होंने पिछली उपलब्धियों का आदर किया है। तथापि उनकी आत्मा में परम्परा की स्वीकृति की अपेक्षा विद्रोह का स्वर ही प्रमुख रहा है, क्योंकि वे साहित्य शास्त्र के विगत उपररणों को नवीन भावों और विचारों का भार वहन करने में असमर्थ मानते हैं। नूतन मार्ग की खोज के प्रयास में उन्होंने काव्य के मूल पर ही प्रहार किया है—वे भावना की अपेक्षा बुद्धि को महत्व दे कर परिचित कल्पनाओं और विषयों में नवीनता लाने पर बल देते हैं, अपर्याप्त के प्रति विद्रोह प्रपञ्च की अभिव्यक्ति को काव्य का कारण मानते हैं, नवीन रागात्मक सम्बन्धों के कारण साधारणीकरण की पिछली प्रणालियों को अनुपयोगी टहलते हैं और काव्य-सिद्धि की स्वीकृत विरोधताओं के स्थान पर प्रयोगों की भाँति करते हैं। ऐसे आत्म-सिद्धान्तों की शृङ्खला यहीं पर समाप्त नहीं होती—उन्होंने रस की अपेक्षा विचार-प्रभाव को काव्य का मूल गुण माना है, रीति, ध्वनि और वक्रोक्तिजन्म वस्तुस्थितियों पर बल दिया है, काव्य की भाषा को गहन रस के प्रयास दिया है, उपमान और उपमेय में समन्वय रखा जटिल समासों और निरर्थक प्रतीकों की रचना को अग्रिहाय्य माना है और शब्दों में असाधारण अर्थ-व्यञ्जना द्वारा उक्ति-वैविध्य की खोज की है। ये सभी सिद्धान्त प्रगल्भ विरोध के सूचक हैं, किन्तु उनके प्रतिपादन में कहीं-कहीं महत्त्वपूर्ण गति भी है—उन्होंने लोकानुसृत आत्म-मर्त्य की प्राप्ति में उत्तम सुख की काव्य का प्रयोजन मान कर, कवि-व्यक्ति के और समाज-निष्ठा को अन्तःसम्बद्ध बतल कर, वातावरण के ध्वनि-भाव और रूपाकार के आधार पर नवीन गन्ध निर्मित पर बल दे कर और मुक्त शब्द की नवीन रीति से विवेचना कर सम्पूर्ण चिन्तन का परिचय दिया है। किन्तु यह स्पष्ट है कि प्रयोगवाद ने काव्य का उपकार करने की अपेक्षा अकार अधिक किया है। अब समय आ गया है कि प्रयोगवादी कवि सहजानुमति को समझें और स्वयं सिले दानों को प्रदान करें। उन्हें भावों की इस उक्ति को और भी उदार तथा गह-मुका हो कर स्वीकार करना चाहिए—जिसी भी गहरे और नये विचार की जनमानस में जड़ पड़ने में कुछ देर लगती है वह क्योंकि उस बीच में वह विचार मँजना है, उसने

प्रभावशयक काँटे टूटते हैं और अन्दर का रस बाहर भटक आता है।”^१ अतः यह स्पष्ट है कि प्रयोगवादी मान्यताओं का बहिष्कार करने में काव्य-शास्त्र की समस्याएँ हल नहीं होंगी, अपितु प्राचीन और नवीन का समन्वय करने पर ही महत्वपूर्ण परिणामों की प्राप्ति की जा सकती है।

उपसंहार

साधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य सिद्धान्तों का ऐतिहासिक निरूपण करने के उपरान्त अब आवश्यक है कि उनके काव्य चिन्तन की समताओं और विषमताओं का तुलनात्मक परीक्षण करने हुए यह स्थिर कर लिया जाए कि उनके चिन्तन में मौलिक दृष्टि का कहाँ तक समावेश है और उन्होंने हिन्दी-काव्य शास्त्र की प्रगति में किस छोटा सा योग दिया है ? भारतेन्दु युग में वर्तमान युग तक के कवियों ने काव्याग-समीक्षा को प्राथमिक लक्ष्य के रूप में ग्रहण न करके भी जिस गम्भीरता और सजगता का परिचय दिया है उससे यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके काव्य-मध्यन्धी विचारों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। सत्य तो यह है कि अधुनातन कवियों की समीक्षा करते समय काव्य शास्त्र के परम्परा-प्राप्त मूल्यों को ही ध्यान मानना उनके प्रति अन्याय करना होगा। आवश्यकता इस बात की है कि किसी भी काव्य प्रवृत्ति का सङ्ग या भङ्ग करने से पूर्व उसके प्रणिपादक कवि-वर्ग की तत्सम्बन्धी धारणाओं पर भी ध्यान कर लिया जाए। जीवन और काव्य की भाँति साहित्य-शास्त्र के क्षेत्र में भी एतादृशत्व मात्र के प्रति विरोधी रुख नहीं रखा जा सकता, बल्कि यह भी स्पष्ट है कि प्रत्येक युग का काव्य-दर्शन अपने-आप में कुछ भिन्नता लिए हुए होता है। प्रस्तुत अध्याय में साधुनिक हिन्दी कवियों की काव्यशास्त्रीय धारणाओं की साक्षिकता पर विचार करने के अनिश्चित उनकी मवीन स्थापनाओं का मू-पाकन भी दिया जाएगा।

रीति काल की विस्तीर्ण आचार्य-परम्परा के उपरान्त भारतेन्दु काल में काव्य-शास्त्र की प्रकीर्ण रेखाएँ प्रारम्भ में इस शका को जन्म देती हैं कि इस युग के कवि काव्य-समीक्षा की ओर मग्न नहीं थे, बल्कि यह धारणा निर्मूल है। इस युग के कवि-प्राज्ञों की ने वैराग्य, विन्तामणि, अनिराम, देव, गेनायति, मूयण आदि की भाँति स्वतन्त्र तथा ७-८-९-१०-११ की रचना नहीं की, भन उनके विचार काव्य-रचनाओं, भूमिनाओं और गद्य-वृत्तियों में स्फुट रूप से ही व्याप्त हैं—अपवाद केवल भारतेन्दु की “नाट्य” शीर्षक रचना है। रीति-कालीन कवियों के समस्त काव्य-चिन्तन के लिए दो छोटी कपों का सुझाव बाल का, किन्तु भारतेन्दुवासीन कवियों की काव्य-साधना पञ्चीम-नीम वहाँ में घोषित थी। इनके समय में काव्य शास्त्र के व्यवस्थित विवेचन की आशा नहीं की जा सकती, फिर भी उनकी दैन म्हावपूर्ण है। इस युग में प्रमुख कवि आलोचक भारतेन्दु और “प्रेमधन” हैं, काव्य-हेतु और काव्य-सिन्ध के समीक्षण में धम्मिहासत व्याग की उपस्थिति भी उल्लेखनीय है। इस युग में काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, रस, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य-वर्ण, काव्य-सिन्ध,

काव्यानुवाद और काव्यालोचन की समीक्षा की गई, किन्तु जिन काव्यागो ने प्रायः सभी कवियों का ध्यान आकृष्ट किया, वे हैं काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य-वर्णन और काव्य-शिल्प। अवशिष्ट सिद्धान्तों में से काव्य-स्वरूप के विषय में उनकी धारणाएँ नगण्य हैं, अन्य काव्यागो के सम्बन्ध में भी एक-दो कवियों ने ही संक्षिप्त चिन्तन प्रस्तुत किया है।

भारतेन्दुयुगीन कवियों ने काव्य में रूप विन्यास की अपेक्षा भाव-समृद्धि पर अधिक बल दिया है, किन्तु रीतिकालीन काव्य-रीति में कुछ भिन्न होने पर भी उनका विवेचन काव्य-शास्त्र के लिए संबंधा नवीन नहीं है। काव्य की आत्मा (रस), रस (नवरस और शृंगार का रसराजत्व), काव्य-हेतु (प्रतिभा और व्युत्पत्ति), काव्य-प्रयोजन (आनन्द-ग्रहण, जन मंगल, यश लाभ, अर्थ मिष्टि) और काव्य शिल्प (महज-भणुर ध्यावहारिक भाषा, स्वाभाविक धनकार-योजना) के विषय में उनकी धारणाएँ मसूढ़ साहित्य शास्त्र के लिए ही नहीं, रीतिकालीन काव्य शास्त्र के लिए भी निरान्त परिचित हैं। रस (भक्ति, वात्सल्य, माधुर्य, सरस और प्रमोद का रसत्व), छन्द (अनुकान्त प्रवृत्ति) और आलोचना के विषय में उनकी सभी मान्यताओं का मसूढ़ न सिद्धान्तिक और रचनात्मक रीति में खंडन अथवा मंडन हो चुका है। समाज-वर्णन, भक्ति-भावना और राष्ट्रीयता को काव्य-वर्णन मानने पर बल दे कर भी उन्होंने नवीनता नहीं दिखाई है—आदि काल, भक्ति काल और रीति काल में इन सभी विषयों को स्थान मिल चुका था। अन्य मान्यताओं में से काव्य हेतु (काव्य विषय की संप्राप्ति), काव्य-वर्णन (शृंगार-वर्णन की स्थूलता और अधिकता का विरोध) और काव्य शिल्प (छन्द की जटिलताओं का त्याग) के विषय में उनके विचार तत्कालीन परिवेश में अपना विशिष्ट महत्व अवश्य रखते हैं, किन्तु काव्य-शास्त्र के लिए ये भी नवीन नहीं हैं। काव्य विषय की संप्राप्ति का प्रतिभा और व्युत्पत्ति में भीषा सम्बन्ध है—यहाँ केवल प्रतिपादन की रीति नवीन है, तुलसी ने शृंगारिक मर्यादा का अनुकरणीय आदर्श प्रस्तुत किया है और मसूढ़ में विषय छन्द का विवेचन छन्द को सरल बनाने की दिशा में महत्वपूर्ण पग है। आलोच्य कवियों की अन्य मान्यताएँ मौलिक हैं—उन्होंने काव्य शिक्षा को अम्यास में पृथक् कर कवि विशेष (भारतेन्दु) की ओर से प्राप्त युगानुगत निर्देशों के अर्थ में ग्रहण किया है, काव्य-प्रयोजन के अन्तर्गत भाषा के उप-कार को काव्य का सम्भाव्य फल माना है और काव्यानुवाद के स्वरूप की प्रथम बार समीक्षा की है। इनमें से प्रथम दो धारणाएँ युगीन सन्दर्भ में व्यक्त की गई हैं, किन्तु चिरकालीन महत्व रख सकने पर भी उन्हें बहुत महत्वपूर्ण उद्भावनाएँ नहीं कहा जा सकता। इसी प्रकार काव्यानुवाद के विषय में जगमोहनमिह के विचार भी संक्षिप्त होने के नाते सिद्धान्त-विवेचन के लिए अपेक्षित गम्भीरता और प्रौढ़ता का यथार्थ निर्वाह नहीं करते। फिर भी यह स्पष्ट है कि इन तीनों विचारों की प्रस्तुति में मौलिक जिवेक का आधार लिमा गया है। इस विवेचन के अनन्तर यह कहा जा सकता है कि भारतेन्दु युग में कवियों ने काव्य-शास्त्र को विशेष नवीन गति तो नहीं दी, किन्तु भावी कवियों को यह संदेश अवश्य दिया कि उन्हें केवल रुढ़ि का पालन न कर अपनी सभ्यकालीन सामाजिक राजनीतिक स्थितियों के अनुरूप काव्य-चिन्तन करना चाहिए। मसूढ़ और हिन्दी की सम्मिलित काव्यशास्त्रीय

उपलब्धियों के आधार पर विवेचन करने पर भारतेन्दु युग का महत्व अधिक नहीं रह जाता, किन्तु केवल रीति काल से तुलना करने पर इस युग की नवीनताओं को सहज ही प्राप्ति जा सकता है। यद्यपि इस काल के कवियों ने सभी काव्यांगों की विस्तृत और व्यवस्थित सीमाया नहीं की है, तथापि इसमें कोई सन्देह नहीं है कि उनमें सात्विक विवेचन की शक्ति का प्रभाव नहीं था।

भारतेन्दु युग में हिन्दी-कवियों द्वारा काव्य-समीक्षा का प्रवर्तन तो नहीं हुआ था, किन्तु पूर्ववर्ती कवियों की मान्यताओं से लाभ उठाते हुए तत्कालीन कवि नवीन पथ की खोज में सक्रिय अवश्य रहे थे। उनके प्रयत्नों का विकसित रूप द्विवेदी युग में मिलता है, किन्तु इन दोनों युगों की कार्य प्रणाली में कुछ अन्तर है। भारतेन्दुवादी कवि काव्य में नैतिक, सांस्कृतिक और राष्ट्रीय धारणा के समीक्षा के प्रति जागरूक होने पर प्रेम-काव्य की ओर से विमुख नहीं थे, अतः उनकी रचनाओं में काव्यात्मकता का उचित विकास मिलता है। इसके विपरीत द्विवेदीयुगीन कवि इस सम्बन्ध में पूर्वाग्रही रहे, उन यह कृपा कि उनकी कृतियाँ उतनी सवेदनीय न बन सकीं। तथापि काव्य विमर्श की दिशा में उनका योग भारतेन्दु युग से बड़ी अधिक है। यद्यपि विचार होने के कारण उन्होंने सैद्धान्तिक और व्यावहारिक समीक्षा-प्रणालियों को अधिक सफलता के साथ प्रस्तुत किया। स्वतन्त्र सैद्धान्तिक कृतियाँ तथा निबन्ध प्रस्तुत करने की दिशा में प्राचार्य द्विवेदी, "हरिप्रोप", "रत्नावली" और रामनरेश त्रिपाठी का कार्य निश्चय ही महत्वपूर्ण है। अन्य कवियों ने अपने विचारों को मुख्यतः पद्य के माध्यम में निरूपित किया है, किन्तु भूमिकाओं, भाषणों, और स्फुट लेखों में भी उनकी धारणाई व्यक्त हुई है। इन युग के कवि काव्य का स्वरूप, काव्यात्मा, काव्य-हेतु, काव्य-प्रयोजन, काव्य-वर्ण और काव्य-शिल्प के विवेचन की ओर विशेष रूप से उन्मुख रहे हैं। सामान्यतः उन्होंने रस, काव्य के तत्त्व, वाक्य के भेद, वाक्य के अधिकारी, कान्दानुवाद और काव्यालोचन की समीक्षा की दिशा में काम किया है, किन्तु कुछ प्रमुख कवियों ने इन क्षेत्रों में भी व्यक्तिगत रूप से महत्वपूर्ण योग दिया है।

अपने पूर्ववर्ती कवि-आलोचकों की भाँति द्विवेदी युग के कवियों ने भी अपने व्यक्तिगत विचारों को संहृत काव्य-शास्त्र के आधार पर प्रस्तुत किया है, किन्तु उनकी परिभाषाओं पर अग्रणी, उर्दू और बंगला के काव्य-शास्त्र का भी स्पष्ट प्रभाव पड़ा है। इन भाषाओं की काव्यशास्त्रीय सम्पदा से लाभान्वित होने वाले कवियों में प्राचार्य द्विवेदी, "हरि-प्रोप" और मैथिलीशरण मुखर्जी हैं। इनमें से प्रथम दो कवियों ने अग्रणी और उर्दू के प्रभाववश भाषा में बोलचाल के शब्दों और मुहावरों के प्रयोग पर विशेष धन दिया है और गुप्त जी ने बंगला की अभिव्यक्ति ध्वनि प्रकृति के महत्व को स्वीकार किया है। "हरिप्रोप" ने इसी क्रम में उर्दू-शब्दों की लय के आधार पर ध्वनि-रचना की आवश्यकता का सख्त निर्देश दिया है और लोचनप्रसाद पांडेय ने अग्रणी के मातेर ध्वनि के स्वरूप पर प्रकाश डाला है। आलोचक कवियों ने देशी-विदेशी धारणा के प्रयोग में महत्व के काव्य-सिद्धान्तों का व्यापक आधार दिया है। इसलिए उन्होंने भारतेन्दुवादी कवियों की भाँति रस को काव्य का मूल तत्त्व मानने पर भी रीति, वक्रोक्ति, धनकार और ध्वनि के स्वरूप

पर पर्याप्त विचार दिया है। इन काव्य-सम्प्रदायों के खटन-मटन के लिए अग्रगण्य गदै प्रणाली सस्कृत-आचार्यों में यथावत् गृहीत है। रस-विवेचन के अन्तर्गत शृंगार के रस-राजत्व, करण रस के महत्व और भक्ति तथा वात्सल्य के रसत्व की स्वीकृति भी परम्परागत सिद्धान्त हैं। काव्य हेतु (प्रतिभा, व्युत्पत्ति, अभ्यास), काव्य-प्रयोजन (मानन्द, विद्व-कल्याण, यश और अर्थ की सिद्धि), काव्य शिल्प (सरल, विषयानुकूल और व्याकरणसम्मत भाषा, काव्य-गुण, काव्य-दोष, अलंकार-विधान, वर्णवृत्त-रचना, अनुशाल वा समर्थन और लय के महत्व का उद्घाटन), काव्य के अधिकारी और काव्यालोचन के विषय में उनकी सभी उपरिनिर्दिष्ट धारणाएँ प्रायः सस्कृत काव्य शास्त्र की देन हैं। इन सिद्धान्तों (विशेषतः काव्य वा सर्वमंगलात्मक पक्ष, काव्य शिल्प और काव्यालोचन) पर उस समय की सामाजिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों का भी गहरा प्रभाव है, किन्तु मूल प्रेरणा निश्चय ही सस्कृत से प्राप्त की गई है।

सस्कृत और अन्य भाषाओं के काव्य शास्त्र में प्रभाव-ग्रहण के अतिरिक्त द्विवेदी-युगीन कवियों ने कनिष्ठ काव्य-मान्यताओं की रीतिवालीन दृष्टिकोण की स्वीकृति अथवा प्रतिश्रिया के रूप में प्रकट किया है और कुछ धारणाएँ भारतेन्दु युग से प्रभावित हो कर प्रस्तुत की हैं। “रसकलम” में नवरस और रसागो वा विवेचन रीति काल की लक्षण-उदाहरण प्रणाली के अनुकरण पर दृष्टा है, किन्तु नायिका-भेद के विषय में “हरिऔध” ने समकालीन जीवन-परिस्थितियों को ध्यान में रख कर नवीन भेदों की कल्पना की है। “रत्नावर” ने राजाज्ञा को काव्य का प्रेरक सत्त्व मान कर रीतिवालीन सत्य को ही वाणी दी है। इन समानताओं के अतिरिक्त आचार्य द्विवेदी, मैथिलीशरण गुप्त और रामनरेश त्रिपाठी ने शृंगारतिरेक और नायिका भेद के विषय में प्रतिश्रियात्मक धारणाएँ व्यक्त की हैं। रीति काल की भाँति ये कवि भारतेन्दु काल से भी अनिवार्य रूप से प्रभावित रहे हैं। काव्य स्वरूप और वर्णनीय विषयों का विवेचन करते समय कविता की समाज, जाति और राष्ट्र की उन्नति में सहायक मान कर उन्होंने इसी प्रभाव को आग्रहपूर्वक ग्रहण किया है। काव्य-हेतु (काव्य विषय की संप्राप्यता) और काव्य प्रयोजन (भक्ति-प्रेरणा की प्राप्ति, भाषा का उपकार) की भीमासा में उन्होंने भारतेन्दु युग के प्रतिपादन को यथातथ्य रूप में ही स्वीकार किया है। इसी प्रकार काव्यानुवाद और काव्यालोचन के विषय में उनके विचार प्रायः भारतेन्दुवालीन कवियों के मन्तव्यों के विकसित रूप हैं।

द्विवेदीयुगीन कवियों की अवशिष्ट काव्य-मान्यताएँ मौलिक प्रेरणाओं पर आधारित हैं, किन्तु भारतीय और पाश्चात्य काव्य शास्त्र के लिए वे सर्वथा नवीन नहीं हैं। गोपालशरणसिंह ने प्रकृति को काव्य का प्रेरक सत्त्व माना है, किन्तु इस सिद्धान्त का व्युत्पत्ति के अन्तर्गत अन्तर्भाव किया जा सकता है। इसीलिए सस्कृत के आचार्यों ने स्थावर जगम सृष्टि के साक्षात् को लोक-दर्शन की सज्ञा दी है। प्रकृति प्रेरणा में विश्वास रखने के कारण प्रस्तुत कवियों ने प्रकृति-चित्रण को काव्य का गुण-विशेष माना है, किन्तु ये मान्यताएँ पाश्चात्य कवि बर्ट्रैंड रसेल द्वारा पहले ही प्रस्तुत की जा चुकी थीं। बालमुकुन्द गुप्त ने देश-जाति-स्वातन्त्र्य को कवि-प्रतिभा के लिए उत्कर्षकारी माना है, पर यह सिद्धान्त

भी दूनानी दार्शनिक सितेरो द्वारा पहले व्यक्त किया जा चुका था। प्रस्तुत कवियों ने काव्य के तन्वों का विवेचन करते समय हृदय और बुद्धि के सहभाव पर बल दिया है, परन्तु यह धारणा भी उस समय उपलब्ध भारतीय और पाश्चात्य काव्य शास्त्र के लिए नवीन नहीं थी। उन्होंने कविता और पद्य का अन्तर स्पष्ट करने में भी मौलिकता का परिचय नहीं दिया है, क्योंकि इसके लिए पृष्ठाधार के रूप में जिस तथ्य का दर्शन और काव्यात्मकता का उपयोग किया गया है, वह काव्य शास्त्र के लिए विचरित्र है। हाँ, परिवर्तित जीवन परिस्थितियों के फलस्वरूप महाकाव्य में कुछ विषयों का स्थान बनना निश्चित निदोष ही महत्वपूर्ण और साहसपूर्ण उद्भावना है। इस विवेचन से स्पष्ट है कि प्रायः द्विवेदी युग की सभी धारणाओं के बीच भारतीय ग्रन्थवा पाश्चात्य साहित्य शास्त्र में विद्यमान है। यह धारणाएँ नहीं हैं कि उन्होंने प्रत्येक सिद्धान्त को इन सूत्रों में लिया ही हो, किन्तु यहाँ प्रश्न यह है कि उन्होंने काव्य-शास्त्र को कौन सा दान दिया है? तुलनात्मक परीक्षण करने पर महाकाव्य, नाटिका भद्र और काव्यानुवाद के विषय में उनकी कतिपय धारणाओं को उद्भावना कहा जा सकता है और काव्य के तत्त्व काव्य के भद्र एक काव्य के अधिकारी को भारतेन्दु युग में चर्चा न होने के कारण अवगमन किया जा सकता है। ध्यान देने योग्य बात यह भी है कि काव्य शास्त्र की उपलब्ध परम्परा में उल्लिखित होने पर भी अस्तु कवियों के अनेक विचार स्वातन्त्र्यपूर्ण हैं। उन्होंने अनेक मान्यताओं को तत्कालीन परिवेष्टा में ही उपस्थित किया है।

उपयुक्त विवेचन से सिद्ध है कि द्विवेदीयुगीन कवियों ने भारतेन्दुयुगीन कवियों की अपेक्षा काव्यांग निरूपण में अधिक मनोयोग का परिचय दिया है। काव्य के अन्तर की भाँति उनके बहिरा की आलोचना की ओर भी वे पर्याप्त आपत्क रहे हैं और मौलिकता का अधिक आश्रय न लेने पर भी उनकी समीक्षा दृष्टि भद्र भव्य है। वर्तमान युग में राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता ने भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग की मान्यताओं से लाभ उठाते हुए काव्य शास्त्र की ओर भी दृष्टि प्रदान की। इन कवियों में काव्यांग चर्चा की ओर मुख्य रूप से माखनलाल चतुर्वेदी और "दिनकर" ने ध्यान दिया है, किन्तु अन्य कवियों की सशक्त उक्तिवाँ भी कहीं-कहीं अत्यन्त महत्वपूर्ण बन गयी हैं। उन्होंने काव्य का स्वरूप, काव्य-हेतु, काव्य प्रयोजन और काव्य के तत्त्वों के विवेचन को प्राथमिकता दी है, किन्तु काव्यात्मा, काव्य के भद्र, काव्य भण्ड, काव्य शिल्प, काव्य के अधिकारी, काव्यानुवाद और काव्यालोचन की चर्चा करते समय भी यथास्थान मौलिकता का परिचय दिया है। इस समय तक आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य चिन्तन को निश्चित रूपरेखा प्रस्तुत हो चुकी थी, अतः यह स्वाभाविक ही था कि ये कवि सिद्धांत निरूपण के प्रति प्रारम्भ से ही सज्ज थे। फिर भी, पूर्ववर्ती कविता की भाँति उनकी भी अनेक उक्तिवाँ हिन्दी काव्य शास्त्र के लिए तो नवीन हैं, किन्तु भारतीय और पाश्चात्य काव्य शास्त्र की सीमाओं में प्रायः उनकी सोच की जा सकती है।

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कवियों की अनेक मान्यताएँ भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग के काव्य-मर्म की दृष्टिकोण पर आधारित हैं। विशेषतः काव्य-हेतु, काव्य प्रयोजन और

काव्य-वर्ण के सम्बन्ध में तो उन्होंने प्रायः परम्परा को ही ग्रहण किया है—प्रन्तर केवल यह है कि "दिनकर" ने अन्य काव्य-साधनों के साथ-साथ अनुकरण-प्रवृत्ति को भी काव्य-प्रेरणा में सहायक माना है और कुछ कवियों ने काव्य को अर्थ-प्राप्ति का साधन मानने की प्रवृत्ति का तीव्र विरोध किया है। इन दोनों मतों की स्थापना में मनोविश्लेषण शान्ध्या का उपयोग किया गया है और नाट्यिक दृष्टि में इनमें से किसी को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता। इन काव्यांगों के विवेचन में मूल सिद्धान्तों को प्रायः परम्परा के अनुसार उपस्थित करने के लिए उन्हें दोषी नहीं टहराया जा सकता, क्योंकि उन्होंने भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग की काव्य प्रवृत्तियों को ही विवक्षित रूप में ग्रहण किया है। महत्वपूर्ण बात यह है कि उनके विवेचन में प्रौढ़ि का अभाव नहीं है—परम्परामिथ्य विषया की समीक्षा में भी विवेचन की गहराई उन्होंने अवश्य रखी है। इसीलिए काव्य की परिभाषा प्रस्तुत करते समय उसे सामाजिक और राष्ट्रीय नावों की अनुभूत, युगप्रेरक एवं कल्पना-सुरस अभिव्यक्ति मान कर उन्होंने केवल पूर्वपरिचित दृष्टिकोण को ही वाणी नहीं दी है, यद्यपि उसमें मानववादी और वैज्ञानिक विचार-धाराओं को इसी ढंग से स्थान देने पर दब दे कर नवीनता लाने का प्रयास किया है। कहा जा सकता है कि इस धारणा पर एक और भारतीय आचार्यों को मान्य लोक-भंगल के सिद्धान्त का प्रभाव है और दूसरी ओर यह ज्ञान की चिरवालीन गरिमा से अनुगासित है, किन्तु हमें यह स्वीकार करने के लिए उदात्तचित्त होना चाहिए कि इस धारणा के मूल में समकालीन देश-काल का प्रभाव भी उतना ही गहरा है। प्रस्तुत कवियों ने काव्य के तन्वो और काव्य के भेदों का अधिक विस्तार और गहराई से विवेचन किया है, किन्तु इसके लिए उन्हें सम्पूर्ण श्रेय नहीं दिया जा सकता, क्योंकि प्रतिपादन-काल की दृष्टि में उनके अधिकांश विचार छायावादी कवियों की तत्सम्बन्धी माग्यताओं के बाद प्रस्तुत किए गए हैं। काव्य-वस्तु की आन्तरिकता पर बल देने के कारण उन्होंने स्वभावतः अनुभूति को काव्य का मूल मूल मान कर चिन्तन को उनकी पुष्टि के लिए आवश्यक माना है, फिर भी कल्पना की उद्देश्यता नहीं की है। छायावाद काल के समकालीन काव्य-रचना करने पर भी उन्होंने कल्पना को उतना महत्व नहीं दिया है। कारण स्पष्ट है—स्वतन्त्रता-सुषर्ष की प्रोत्साहन देने और प्राचीन सांस्कृतिक किन्नतियों का स्मरण दिलाने वाले काव्य में अनुभूति की अपेक्षा कल्पना की अधिक महत्व नहीं दिया जा सकता था। तथापि सरय, सिद्ध और मुन्दर की सहवर्ती मान कर सन्तुलित विवेक का परिचय उन्होंने निश्चय ही दिया है। काव्य रचना के रूपों की समीक्षा करते समय उन्होंने परिवर्तित जीवन-दृष्टि, समकालीन सामाजिक व्यवस्था और आन्तरिक इच्छा से प्रेरित हो कर प्रबन्ध काव्य की प्रेरक परिस्थितियों, कथावस्तु और पात्र-योजना के विषय में मौलिक विचार प्रकट किए हैं। समा-स्थान-काव्य में तत्कालीन देश-काल के साथ-साथ समकालीन वातावरण पर विरोध दृष्टि रख कर उन्होंने सम्भूत के आचार्यों की रूढ़ माग्यताओं के स्थान पर निश्चय ही आन्तिकारी विचार प्रस्तुत किए हैं। इस प्रकार की विचार-प्रणाली (कथा-कृतियों में मुक्ति और पात्रों का नवीन सन्दर्भ में अध्ययन) का प्रारम्भ द्विवेदी युग में ही हुआ था,

किन्तु आलोच्य कवियों की धारणाएँ उनसे भिन्न और मौलिक हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि राष्ट्रीय सांस्कृतिक कवियों ने परम्परा का निर्वह करते हुए भी प्रसगानुसार मौलिकता का परिचय अवश्य दिया है। अन्य काव्यांगों में से काव्य शिल्प के विवेचन में उन्होंने द्विवेदी युग जैसी सतन्त्रता का परिचय नहीं दिया है, क्योंकि उन्हें पूर्ववर्ती कवियों की भाँति भाषा विन्यास की जटिल समस्या का सामना नहीं करना था, फिर भी 'दिनकर' की स्थापनाओं में मौलिकता है। उन्होंने नवीन उपमानों और नवीन छन्दों की रचना पर बल दे कर यह स्पष्ट कर दिया है कि भावना की शक्ति रूप-विधान की समस्या भी समय के अनुसार बदलती रहती है, अतः कवि को इस ओर से विमुक्त नहीं होना चाहिए। काव्य के अधिकारी और काव्यालोचन के विषय में इन कवियों के विचार परम्परा के अनुकूल हैं, किन्तु 'दिनकर' ने काव्यानुवाद की सशक्त विवेचना की है। यद्यपि अनुवाद की विधि और उसकी महत्ता का पूर्ण उल्लेख तो उन्होंने भी नहीं किया, तथापि अनुवाद में मौलिक भावों के समन्वय और उसमें भाषा के उपकार की चर्चा कर उन्होंने परम्परा से भिन्न विवेचन अवश्य किया है। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों ने प्रत्यक्ष काव्य और काव्यानुवाद के विषय में जो निश्चित रूप से मौलिक विचार प्रकट किए हैं अन्य काव्यांगों में से काव्य स्वरूप, काव्य हेतु, काव्य के तत्व, काव्य-वर्ण्य और काव्य शिल्प सम्बन्धी विचारों में भी कहीं-कहीं नवीनता का समावेश है। उनकी महत्ता इस बात में भी है कि समकालीन कवियों द्वारा छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि का प्रवर्तन होने पर भी उनकी काव्य दृष्टि में विकार नहीं आया।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु युग से राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के विकास का तब कवियों द्वारा काव्य चिन्तन की एक निश्चित रूपरेखा प्रस्तुत की जा चुकी थी। इस अवधि की अधिवाश काव्य प्रवृत्तियों में एकरूपता का तत्त्व विद्यमान है। अन्तर यह है कि जहाँ भारतेन्दु काग के कवि रीति काल में कुछ प्रभावित थे वहाँ द्विवेदीयुगीन कवि इस प्रभाव से मुक्त रह कर काव्य के नैतिक मूल्यों के प्रति अति आग्रही थे और राष्ट्रीय सांस्कृतिक कवि छायावाद की रमणीयता को अपनाने की ओर भी प्रयत्नशील रहे। इस अन्तर के मूल में केवल कवि की वैयक्तिक रुचि नहीं है, यद्यपि काव्य पर सामाजिक स्थितियों के परिवर्तन के अनुरूप प्रभाव का सिद्धान्त भी है। काव्य मार्ग को बदलने का स्वाभाविक परिणाम यही होगा कि काव्य शास्त्र के क्षेत्र में नवीन समस्याओं का अध्ययन किया जाए। राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवियों ने समाज और राष्ट्र के विषय में लगभग उन्हीं आदर्शवादी विचारों को अपनाया है जो भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग में प्रस्तुत किए गए थे। अतः उनके काव्य रचना काल तक वाग्दशाष्ट्रीय समस्याएँ, भूलतः काव्य का स्वरूप, काव्य के तत्व, काव्य के भेद, काव्य-वर्ण्य, काव्य शिल्प और काव्यानुवाद से सम्बद्ध रही, किन्तु इन क्षेत्रों में भी कवियों ने रोमांती दृष्टिकोण का उन्मेष अभी अवशिष्ट था। अब तक की कविता जीवन और जगत् की समस्याओं का आदर्श-वादी समाधान प्रस्तुत करने में उलझी हुई थी, कल्पना के मूर्धन्य स्पाकारों से उसका

विशेष साक्षात् नहीं हुआ था। अतः कवियों के दृष्टिकोण में स्वाभाविक रूप से समाधिष्ट हो जाने वाली इतिवृत्तात्मकता की प्रतिबिम्बिता अवस्थान्मात्री थी। छायावादी कवियों ने नवीन भावनात्मक दृष्टिकोण अपना कर न केवल काव्य-मूलक के लिए नवीन सौन्दर्य-बोध प्रस्तुत किया, बल्कि काव्य-शास्त्र का भी मौलिक रूप में अन्तर्गत किया। उन्होंने भावना और रूप विधान की परिचित परिधि को अन्तर्गत मान कर इन क्षेत्रों में अनेक महत्वपूर्ण परिवर्तन प्रस्तुत किए।

छायावादी कवियों ने काव्य-रचनन के प्रति अत्यधिक उत्साह व्यक्त किया है। उन्होंने काव्य का स्वस्व काव्य के उत्पन्न, काव्य के मूल, काव्य-वर्ण, काव्य-गिन और विविध काव्य-प्रणालियाँ (छायावाद, रहस्यवाद, आदर्शवाद और यथार्थवाद) के विवेचन पर अधिक ध्यान दिया है, किन्तु कान्यात्मा, रस, काव्य-रस, काव्य-प्रयोजन और काव्यालोचन के विषय में भी उनकी मान्यताओं में मौलिकता और सात्विकता का अभाव नहीं है। उनकी प्रधान विशेषता यह है कि उन्होंने काव्य को मौलिक-शास्त्र के आग्रहाने मुक्त कर बताया। मूल्यों की सौन्दर्यवादी व्याख्या प्रस्तुत की। सांस्कृतिक सौन्दर्य की अभिव्यक्ति को काव्य का मूल मानने के कारण वे नैतिक मूल्यों की एकात्मता को ही नहीं कहते थे, अतः उनका प्रयास यह रहा कि अनुभूति की इतिवृत्त के स्पष्ट परिचय से मिलन रूप प्रदान कर सौन्दर्यवादी अन्तर्गत और काव्य-निर्माण अनुभूति पर बल दिया जाए। कल्पनामूलक सधुर भाव व्यञ्जना, सूक्ष्म सौन्दर्य-वर्णना एवं भात्म परिष्कार को कवि की आदर्श उपलब्धि मान कर उन्होंने सनरसता और आनन्द-मार्ग की सिद्धि को इनकी स्वाभाविक परिणति कहा है। इन उत्पत्तियों के लिए "प्रसाद" जी ने संवागम के आनन्द मित्रान्त का आधार लिया, पल्लवी ने अरविन्द-दशम में उपनयन मन-सकन्धसे प्रेरणा ली और और नव मिलाकर ये कवि भारतीय दर्शन और सन्धति के श्रेणी रहे। उन्होंने मानवीय जागरण के प्रति भावनात्मक दृष्टिकोण, समन्वयमूलक सांस्कृतिक प्रवृत्ति, आध्यात्मिक प्रेरणा, प्रवृत्ति के स्वयम्भ सौन्दर्य की सागरमकता और प्रेम की रोमानी चेतना को काव्य के अनिवार्य उपादान माना। ये प्रवृत्तियाँ पूर्ववर्ती काव्य-शास्त्र में सामान्य रूप में उल्लिखित थीं, छायावादियों ने इन्हें सूक्ष्म सौन्दर्य और सागरमक कल्पना का सृष्ट-सत्कारी रूप दिया। काव्य-वर्ण में गन्धर्वता की आदर्श मानने पर भी उन्होंने सरसता को मूर्धन्य रखा। फल यह हुआ कि वे अत्यन्त शिव और सुन्दर की एक साथ साधना कर सके, किन्तु उनकी दृष्टि विशेषकर कल्पना, सौन्दर्य और रस पर ही केन्द्रित रही।

छायावादी कवियों ने काव्य के भावनात्मक रूप की सन्धति के लिए इन्हीं विशेषताओं का आधार लिया है। उन्होंने छायावाद (अन्तर्गत, प्रवृत्ति दर्शन, कल्पना, सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध आदि का उन्मेष), रहस्यवाद (अपरोक्ष अनुभूति, अद्वैत मत, प्रेम-माधुरी, सागरमकता, आनन्द भाव आदि का स्फुरण) और आदर्श-यथार्थ (देवता-नुरूप सन्धति और आदर्शमक सौन्दर्य-वर्णना की प्रवृत्ति) के माध्यम से काव्य में नवीन भाव जागरण पर बल दिया है। व्यावहारिक रूप से ये सभी प्रवृत्तियाँ भारतीय काव्य

की परिचित विशेषताएँ हैं, किन्तु इन्हें मूढ़म-मग्नीर गैद्वान्मिक रूप सर्वप्रथम छायावादी कवियों की ओर से ही मिला। उनके प्रयत्न केवल नवीन भाव बोध तक ही सीमित नहीं रहे, अपितु उन्होंने रूप विन्यास की सूक्ष्मता और तरलता की ओर भी उपर्युक्त ध्यान दिया। उन्होंने भाषा, श्लकार और छन्द, तीनों के क्षेत्र में नवीनताओं और सूक्ष्मताओं का समावेश किया। भाषा के अन्तर्गत चित्रात्मकता, लाक्षणिकता, रागात्मकता, सौन्दर्य-मय प्रतीक-विधान और वक्रता को महत्व दे कर यह स्पष्ट कर दिया गया कि भाषा का वस्तु-आधारहीनपणा नहीं है, अपितु कवि को भाषा के अन्तरगत में प्रवेश करना चाहिए—उसके सूक्ष्म मनोविज्ञान का उद्घाटन करना चाहिए। ये स्थापनाएँ हिन्दी काव्य शास्त्र के लिए लगभग नवीन थीं, किन्तु रीति और वशोक्ति को काव्य की गाली मानने वाले आचार्य इनकी किंचित् भिन्न रूप में स्थापना कर चुके थे। फिर भी, निज-राग को भाषा का गुण मानना पन्त जी की मौलिक उद्गावना है। प्रस्तुत कवियों का प्रकरण-सम्बन्धी दृष्टिकोण भी छवि-रीतिधर्म से भिन्न है। उन्होंने वक्रालंकारों और अर्थात्कारों की अन्तःसम्बद्धता पर बल दे कर नवीन सूक्ष्म सौन्दर्य के वहन को जनक प्राकृत गुण माना। यह दृष्टिकोण परम्परा से बहुत कुछ भिन्न है। यद्यपि पूर्ववर्ती कवियों ने अलंकार-बोधना की स्वाभाविकता, सूक्ष्मता और सौन्दर्यमयता का एक साथ प्रतिपादन नहीं किया था। रूप-विधान को अधिक परिपूर्ण और मर्मस्पर्शी बनाने के लिए आलोच्य कवियों ने छन्द के स्वरूप का भी विदग्ध विवेचन किया है। उन्होंने छन्द के स्थूल नियमों (मात्रा-अक्षर-संख्या, मति, दम्बाक्षर आदि) को विशेष महत्त्व न दे कर स्वर सगीत के नूतन प्रयोगों को महत्व दिया है। छन्द के मनोवैज्ञानिक अन्तर्विश्लेषण में विश्वास रखने के कारण उन्होंने प्रचलित छन्दों को भी लगभग-अक्षर के द्वारा नवीन रूप में प्रस्तुत करने पर बल दिया है। इसी प्रकार भुवन छन्द की प्रवृत्तियों (आलापोचित लयादर्श, बाध-स्वात-श्रव, वर्ण-मंत्रो, छन्द के स्थूल वस्तु-आकार का त्याग) को निर्धारित कर के भी उन्होंने मौलिक स्थापना की है।

इस प्रकार छायावादी कवियों ने भावना और शैली को नए आकार प्रदान करने की इच्छा से नूतन काव्य शास्त्र के निर्माण का प्रयास किया है। अन्य काव्यांगों में से उन्होंने काव्य-रचना के रूपों का भी मार्मिक विश्लेषण किया है। उन्होंने महाकाव्य की अपेक्षा गीतिकाव्य के विवेचन में अधिक मनोयोग का परिचय दिया है। कारण स्पष्ट है—प्रबंध काव्य की रचना की अपेक्षा प्रगीत मुक्तियों की रचना ही उन्हीं विशेष अभीष्ट रही है। गीतिकाव्य की आत्मात्मक तथा कलात्मक विशेषताओं के अतिरिक्त उसने भेदों को सर्वप्रथम चर्चा करने का श्रेय भी जयशंकर 'निराला' और महादेवी को ही है। इनके अतिरिक्त पन्त ने गीत-गद्य-सम्बन्धी मतों को भी नवीन उद्गावना के रूप में प्रस्तुत किया है। आलोच्य कवियों द्वारा विवेचित अवशिष्ट काव्यांग हैं—काव्य-हेतु और काव्या-सौन्दर्य। इनके विषय में उनकी धारणाएँ परम्परासिद्ध हैं, अतः विशेष विवेचन स्पष्ट विषय का अनवश्यक विस्तार होगा। अन्ततः यह कहना उपयुक्त होगा कि छायावादी कवियों ने पूर्ववर्ती कवियों की अपेक्षा काव्य-शास्त्र की अधिक मौलिक और व्यवस्थित

मीमांसा की है। सिद्धान्त-निरूपण में पूर्व उन्होंने उपलब्ध ज्ञानात्रोक्त का विस्तार से उपयोग किया है—नस्त्वन काव्य-शास्त्र, वैदिक सस्कृति, प्राचीन भारतीय दर्शन, विदेशी साहित्य-शास्त्र, पाश्चात्य कविता, रवीन्द्र-साहित्य, अरविन्द-दर्शन, सात-साहित्य आदि के मन्थन के उपरान्त उन्होंने समन्वयपरक चिन्तन का आश्रय लिया है और अनेक मार्मिक उद्भावनाएँ की हैं। पूर्ववर्ती कवियों ने ऐसी विस्तीर्ण अध्ययन-परम्परा का आधार नहीं लिया था, अतः उनके विचार भी परिचित मान्यताओं में अधिक भागे नहीं जा सके थे। छायावादी कविता में अध्ययन, मनन और कल्पना द्वारा प्रधानतः काव्य-शास्त्र में रोमानी मूल्यों की प्रतिष्ठा की है और सामान्यतः अधिकांश विचारों को रटिबद्ध न होने देने का सफ़ल प्रयास किया है।

छायावादी कविता के उपरान्त हिन्दी-कविता का विकास तीन दिशाओं में विभाजित है—वैयक्तिक कविता, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद। वैयक्तिक कविता के रचयिताओं ने काव्य में व्यक्ति-तत्त्व को प्रधानता देने पर भी किसी मतवाद की मकीपंजाओं की नहीं घबराया है। उन्होंने काव्यात्मा, काव्य-प्रयोजन, कान्द-भाषा, काव्य के अधिकारी एवं काव्यगत आदर्श-मप्राप्त की ता प्राप्ति परम्परानुसार ही समीक्षा की है—इन काव्यांगों के अनुशीलन में मौलिकता की खोज व्यर्थ होगी। काव्य का स्वरूप (अनुभूति की तीव्रता, रागात्मकता, स्वाभाविकता और सुब्यवस्था का अवलम्बन), गौतिकाव्य (किसी विशेष भाव का स्वतन्त्र, स्यात्मक और आनन्दमय भावन) और काव्य-वर्ण (जीवन की विविधताओं के प्रति व्यक्तिगत प्रतिक्रियाओं का रूप) के सम्बन्ध में उनकी धारणाएँ भी प्रायः पाश्चात्य परम्परा में प्राप्त हैं, किन्तु उनमें मौलिकता की प्रवृत्ति को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। इस सम्बन्ध में उनके समर्पण में यह तर्क दिया जा सकता है कि कवियों के लिए सभी काव्यांगों का व्यवस्थित विवेचन अनिवार्य नहीं है और मौलिकता की भीमाएँ तो और भी दुस्साध्य होती हैं। तथापि काव्य-हेतु के अन्तर्गत लौकिक प्रणय की प्रेरणा-शक्ति को स्वीकार करना और काव्य के तत्त्व-विवेचन के प्रसंग में व्यक्ति तत्त्व की महत्ता का उल्लेख करना महत्वपूर्ण उद्भावनाएँ हैं। इनमें से काव्य में व्यक्ति-तत्त्व की सबल स्थापना निश्चय ही महत्वपूर्ण है।

वैयक्तिक कविता के रचयिताओं में “वचन” ने छन्द और काव्यानुवाद के विषय में कुछ नवीन धारणाएँ प्रस्तुत की हैं। छन्द और भाषा में अविच्छिन्न सम्बन्ध, हिन्दी-कविता में उर्दू छन्दों की उपयोगिता, मुक्त छन्द और स्वाई के विषय में उनकी धारणाएँ अपने आप में नवीन हैं। हिन्दी के आलाचना-शास्त्र और फारसी काव्य-शास्त्र में इन विशेषताओं का यथास्थान उल्लेख हुआ है, किन्तु “वचन” को इस बात का श्रेय तो देना ही होगा कि उनके पूर्ववर्ती हिन्दी कवियों ने इनका उल्लेख नहीं किया। इसी प्रकार काव्यानुवाद के विषय में भी उनकी मान्यताएँ रोचक हैं—शब्दानुवाद और भावानुवाद में सहयोग, मूल वृत्ति के भावों और सांस्कृतिक आदर्शों की रक्षा, प्रतिपादन की सजीवता, भाषा की सरलता और मूल वृत्ति के समनु रूप छन्द की योजना पर बल दे कर उन्होंने विदग्धता का परिचय दिया है। हिन्दी-कवियों में काव्यानुवाद के स्वरूप पर इतनी

सफलता के साथ विचार करने वाले दूसरे कवि "दिनकर" और, उनसे भी पूर्व, श्रीधर पाठक ह। इस विवेचन से प्रमाणित है कि वैयक्तिक कविता के रचयिताओं ने काव्य शास्त्र की परिचित विशेषताओं को स्वीकार करने के अनिश्चित काव्य रचना में प्रणय की प्रेरकता, काव्यगत व्यक्ति-तत्त्व, छन्द और काव्यानुवाद के सम्बन्ध में परम्परा से भिन्न स्वतन्त्र चिन्तन किया है।

छायावादी कविता में जीवन के स्थान पर कल्पना के प्रति आग्रह और वैयक्तिक कविता में सामाजिकता के स्थान पर व्यक्ति-तत्त्व की प्रधानता को लगभग अनिश्चित माना जा सकता है, अतः काव्य क्षेत्र में प्रतिष्ठित अनिवार्य भी। जिस प्रकार मनुष्य अपने भौतिक अस्तित्व की उन्नति के लिए निरंतर प्रयत्न करता है उसी प्रकार कवि के विचारों में भी युगानुसार परिवर्तन अदृश्यम्भावी है। छायावाद और वैयक्तिक कविता के विरोध में प्रगतिवाद का जन्म इसका प्रमाण है। प्रगतिवादी कवियों ने काव्य शास्त्र के परम्परागत मूल्यों को यथावत् स्वीकार न कर समाजवादी श्रेणी-मध्य में प्रस्थापित और अनेक स्थानों पर नवीन विचार व्यक्त किए। उन्होंने काव्य की आत्मा, काव्य शिल्प और काव्यगत आदर्श-संघर्ष का संक्षिप्त और प्रायः परम्परावद्ध विवेचन किया है—नवीनता केवल यह है कि उन्होंने रस की आनन्दवादी व्याख्या न कर यह के सामाजीकरण अथवा मन समूहों को रस माना है और काव्य-भाषा में सूक्ष्मता का विरोध किया है। अलंकार और छन्द को अनिवार्य न मानकर भी शान्तिकारी दृष्टिकोण का परिचय दिया गया है, किन्तु यह धारणा पूर्ववर्ती कवियों द्वारा भी प्रस्तुत की जा चुकी थी। काव्य-हेतु और काव्य प्रयोजन की समीक्षा अपेक्षाकृत नवीन रूप में की गई है। प्रतिभा और व्युत्पत्ति को काव्य हेतु मानते समय उन्होंने घोषित की पीढ़ी के दर्शन को काव्य रचना का कारण माना है। काव्य प्रयोजन-सम्बन्धी विचारों में सैद्धांतिक दृष्टि से यह भूल की गई है कि लोक हित का अर्थ केवल सर्वहारा वर्ग का हित समझा गया है और इसके लिए शान्त अशांत वर्गों की अपेक्षा शान्ति दर्शन को अपनाया गया है। आनन्द की साधना और सम्पत्ति की उपेक्षा को अनिवार्य मान कर अंतरंग चिन्तन का भी परिचय दिया गया है, किन्तु काव्य को केवल पीढ़ी वर्ग के लिए फलदायक मानना निश्चय ही गम्भीर भूल है। इस पूर्वाग्रही दृष्टि के फलस्वरूप न अन्य काव्यांगों के विषय में भी स्वस्थ चिन्तन न कर सके है—काव्य का स्वरूप, काव्य के तत्व, काव्य-वर्ण्य और प्रगतिवाद की समीक्षा में इस तथ्य को सहज ही देखा जा सकता है। समाज शान्ति की आवश्यकता, मार्क्स-दर्शन का आधार, कल्पना की अतिशयता का नियंत्रण, काव्यगत व्यक्ति-तत्त्व का विरोध और अन्तः का स्वस्थ वैज्ञानिक निष्कर्ष ऐसी ही विशेषताएँ हैं, जिन्हें इन कवियों ने परम्परा से भिन्न रूप में प्रस्तुत किया है, किन्तु जो सर्वत्र स्वीकार्य न हो सकी हैं। काव्य में रोमानी मूल्यों के प्रति असहिष्णु होने के कारण उन्होंने कल्पना की अपेक्षा समाज के वस्तु पक्ष की अनुभूति को महत्व दिया है, जो अपने आप में एकांगी स्थापना है।

उपसृत विवेचन से स्पष्ट है कि प्रगतिवादी कवियों ने सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक मूल्यों को पूर्वाग्रही दृष्टि से देखा है, फलतः उनकी विवेचना में असंतुलन आ

गया है। कल्पना, व्यक्ति-नस्त्व, प्राचीन सम्प्रति, सर्वोदय और मूढन बना-सम्भारों के प्रति उनकी आस्था नहीं है, अतः उन्होंने काव्य के भर्मे को ग्रहण करने में ही मूल की है। फिर भी काव्य शास्त्र के विकास में प्रातिवाद की देन का अवमूल्यन नहीं किया जा सकता। उसकी सबसे महत्वपूर्ण देन यह है कि कवियों को समाज के अन्तर्गत् में प्रवेश करने और जीवन के यथार्थ पर मनन करने का सुन्दर मित्र, किन्तु इस सम्बन्ध में यह आवश्यक है कि सर्वहारा वर्ग पर ही दृष्टि न रख कर व्यापक मानवता का अध्ययन किया जाए। छायावाद के आविर्भाव में पूर्व समाज का अनुशीलन आधुनिक हिन्दी-कविता का महत्व था—प्रगतिवादियों ने इस विरोधता को नवीन सुन्दर में पुनर्जीवन दिया। इसी प्रकार काव्य में सरचना, वैज्ञानिकता और धर्म को गौरव दे कर भी उन्होंने निर्जालि स्थापनाएँ की हैं। प्रातिवाद के अतिवादों का त्याग करने पर निश्चय ही स्फूर्तिदायक काव्य-दर्शन प्राप्त किया जा सकता है।

वर्तमान हिन्दी-कविता को नवीनतम विकास देना प्रयोगवाद है। इस काव्य प्रवृत्ति का आविर्भाव छायावाद की मूढन-नस्त्व सौन्दर्य-भावना और अतिशय रूप-विन्यास के प्रति प्रतिनितास्वरूप हुआ था। प्रगतिवाद के उद्भव के मूल में भी यही कारण थे अन्तर यह है कि उसमें सामूहिकता, भौतिकवाद और साम्यवाद का आधार लिया गया तथा प्रयोगवाद में वैयक्तिक रुचियों, बौद्धिक अहम् एवं नवीन शैली प्रयोगों को महत्व मिला। प्रगतिवादी कवियों की भाँति प्रयोगवादी कवियों ने भी काव्य के विभिन्न श्रमों का परम्परा से मिले विवेचन किया है, क्योंकि वे एतादृशत्व-मात्र के विरोधी हैं। उन्होंने प्रतिभा, कल्पना, प्रेम, प्रकृति, महत्त्व भाषा और सत्य के काव्यात्मक महत्त्व को स्वीकार कर वहीं-वही प्रचारांतर में परम्परा को भी ग्रहण किया है, किन्तु अधिकान्त उनको मान्यताएँ परम्परा विरोधी हैं। इस अथवा भावना की अपेक्षा समतार और विचार-प्रभाव पर बल देना, नयी कविता के अनुशीलन में साधारणोत्तरण की पिछड़ी प्रणालियों को अस्वपन मानना, जटिल गुमासों और प्रतीकों द्वारा भाषा को नवीन अर्थ की व्यञ्जना के योग्य बनाना, नवीनता के मोह में उपमेय और उपमान में असम्बन्ध रचना, असम्बन्ध और छिड़ित बिम्बों की योजना करना आदि धारणाएँ ऐसी ही हैं। इनके प्रतिपादन में नवीनता अवश्य है, किन्तु सगति कम है। प्रयोग के प्रति आत्मनिष्ठ मोह न रखने पर कवियों को इन्हीं विचारों के प्रतिपादन में सफलता मिल सकती थी। उदाहरण के लिए वातावरण की ध्वनि और रूपाकार के आधार पर नवीन शब्द निर्माण और मुक्त छन्द के विषय में उनके विचार उपयोगी हैं। किन्तु कुल मिला कर उनमें सगति अधिक नहीं है, अतः काव्य-शास्त्र में प्रयोगवाद का महत्व भी प्रगतिवाद की भाँति ही स्थिर नहीं है।

प्रयोगवाद की मूल प्रवृत्ति आत्म-सत्य और काव्य-सत्य का अनुसन्धान है, किन्तु शोध का आधार अस्थायी है। उसके कवि समाज और साहित्य की विगत उपलब्धियों एवं वर्तमान स्थितियों के प्रति सन्देहवादी हैं, अतः वे नवीन संश्यों का अन्वेषण करने के लिए व्यग्र हैं। जीवन और कविता के विविध उपादानों के विषय में उनके विचारों में

असमानता है, किन्तु वे केन्द्र-बिन्दुओं की खोज में सलग्न हैं। इसीलिए “अज्ञेय” ने लिखा है—“वे × × × × किसी भवित्त पर पहुँचे हुए नहीं हैं, अभी राही हैं—राही नहीं, राहों के अन्वेषी। उनमें मतभेद नहीं है, सभी महत्वपूर्ण विषयों पर उनकी राय अलग-अलग है—जीवन के विषय में, समाज और धर्म और राजनीति के विषय में, काव्य वस्तु और शैली के, छन्द और तुक के, कवि के शायित्वों के—प्रत्येक विषय में उनका प्राप्त में मतभेद है।”^१ ये विचार सन् १९४३ में प्रकट किए गए थे—परन्तु इसके आठ वर्ष बाद सन् १९५१ में भी “अज्ञेय” ने यही लिखा—“ये कवि भी विरामस्थल पर नहीं पहुँचे हैं, लेकिन उनके आगे प्रशस्त पथ है और एक आलोकित सितम्बर-रेखा।”^२ वस्तु स्थिति आज भी यही है—इन कवियों ने आत्म-मत्त्व और काव्य-मत्त्व को इतने प्रयोगों के बाद भी नहीं पहचाना है। उन्होंने विगत दो दशकों में काव्य की भावात्मक सत्ता को अस्पष्ट और जटिल बनाने में असाधारण योग दिया है, किन्तु अब समय आ गया है कि प्रयोग के नारे का मोह छोड़ कर रस और आनन्द से परिपूरित कविताओं की रचना की जाए।

प्राधुनिक हिन्दी-कवियों की काव्य-प्रवृत्तियों का समन्वित अध्ययन करने पर यह सिद्ध हो जाता है कि प्रत्येक युग में समाज, राजनीति और कला के प्रचलित मूल्यों में परिवर्तन हुआ है और परिणाम-रूप में काव्य शास्त्र की समीक्षा में भी यत्किंचित् मौलिकता अवश्य दिखाई गई है। सबसे अधिक सक्रियता द्विवेदी युग और छायावाद युग के कवियों ने दिखाई है—परम्परागत काव्यशास्त्रीय मूल्यों की सम्पक् स्थापना और मन्त्र-तन्त्र मौलिक अन्त स्पर्श द्विवेदी युग की देन है और नवीन उन्मेष की दृष्टि से छाया-वादी कवियों का योगदान बहुमूल्य है। गम्भीर चिन्तन की दृष्टि से राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता के रचयिताओं की स्थापनाएँ भी महत्वपूर्ण हैं, किन्तु अन्य काव्य-युगों में मथा-स्थान मौलिकता होने पर भी या तो काव्य शास्त्र का व्यवस्थित और विस्तृत निरूपण नहीं हुआ अथवा निम्नलिखित धारणाएँ प्रस्तुत नहीं की गईं। तथापि किसी भी युग की धारणाओं का एकान्त तिरस्कार नहीं किया जा सकता—प्रत्येक विचार-धारा अपने आप में कोई न कोई उपयोगी तरंग अवश्य रखती है। प्राधुनिक कवियों ने काव्य-सिद्धांतों के प्रतिपादन के लिए काव्य-शास्त्र के अनुशीलन मात्र को पर्याप्त नहीं माना—समकालीन साहित्यिक ध्वनियों, धैर्यशक्ति रचि और सामाजिक परिवेश ने उनकी धारणाओं को ऐसी मौलिक दीप्ति और अनुभूतिजन्य सरसता दी है जो आलोचक की शास्त्र-निबद्ध गुडो-वित्तियों में सहजता के स्थान पर प्रायः जटिलता धारण कर लेती है। प्राधुनिक युग के विभिन्न उपयुगों में प्रत्येक काव्यांग के विषय में कवियों ने जो सामग्री प्रस्तुत की है, उसे एक स्थान पर एकत्र कर लेने और परम्परा की पुनर्सृष्टि को पृथक् कर देने पर जो कुछ बच रहता है उसमें प्रभूत मौलिकता है। प्राधुनिक युग के इन कवियों ने चिन्तन में प्रोदसा लाने के लिए पूर्ववर्तियों की अपेक्षा व्यापक पृष्ठाधार का उपयोग किया है—मस्कृत, बगला, अग्नेयी और उर्दू के काव्य शास्त्र के अतिरिक्त यूनानी और रोमकालीन संदा-

१ तार सप्तक, भूमिका, पृष्ठ ४-६

२ दूसरा सप्तक, भूमिका, पृष्ठ १४

निर मान्यताओं का अध्ययन भी उनके लिए मुलम रहा है। तथापि यह स्मरण रमना होगा कि अद्यतन का नाट्य-चिन्तन अन्तिम सीमा नहीं है—मावी कविता को रस, राग, आनन्द और लय से समृद्ध करने के लिए कविता को अपने लिए उपयोगी काव्यशास्त्रीय मर्यादाओं की स्वयं व्यवस्था करनी होगी। आलोचकों की शास्त्रीय मान्यताओं और कवियों की अनुभूत धारणाओं का समन्वय करने पर हिन्दी-काव्य-शास्त्र को नवीन रूप-रेखा प्रदत्त दी जा सकती है—ऐसा हमारा विश्वास है।

परिशिष्ट—१

सहायक ग्रन्थों की सूची

संस्कृत-ग्रन्थ

१. धनुर्वेद
२. श्रीमद्भागवत
३. अग्निपुराण
४. नाट्य-शास्त्र : भरत मुनि, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस ।
५. नाट्य-शास्त्र : भरत मुनि, धनुवादक—भोलानाथ शर्मा, प्रथम स०, मन् १९५४, साहित्य निकेतन, कालपुर ।
६. काव्यासकार : रामह, सन् १९२८, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस ।
७. काव्यादर्श : दण्डी, सन् १९२४, ओरियंटल बुक सप्लाइ एजेंसी, पूना ।
८. हिन्दी-काव्यालंकारसूत्र : बामन, व्याख्याकार—आचार्य विश्वेश्वर, प्रथम स०, आत्माराम एड सस, दिल्ली ।
९. काव्यालंकार : रुद्रट, तृतीय स०, सन् १९२८, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई ।
१०. हिन्दी-ध्वन्यालोक : आनन्दवर्द्धन, व्याख्याकार—आचार्य विश्वेश्वर, प्रथम स०, सन् १९५२, मोतम बुक डिपो, दिल्ली ।
११. ध्वन्यालोकलोचन : अभिनवगुप्त, काव्यमाला-संस्करण, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई ।
१२. अभिनव भारती (भरत के नाट्य शास्त्र की टीका) : अभिनवगुप्त, गायकवाड ओरियण्टल सीरीज, बटोदा ।
१३. काव्यमीमांसा : राजशेखर, व्याख्याकार—प० केदारनाथ शर्मा सारस्वत, प्रथम स०, सवत् २०११, बिहार-राष्ट्रभाषा-अख्यय, पटना ।
१४. हिन्दी-चक्रोक्तिगोषित : कुन्तक, व्याख्याकार—आचार्य विश्वेश्वर, प्रथम स०, सन् १९५५, आत्माराम एड सस, दिल्ली ।
१५. सरस्वती कथाभरण : भोजराज, द्वितीय स०, सन् १९३४, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई ।
१६. शृंगारप्रकाश : भोजराज ।
१७. काव्यमाला, प्रथम भाग : शेमेन्द्रकृत औचित्य विचार-चर्चा सम्बन्धी ग्रन्थ, तृतीय स०, सन् १९२९, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई ।

१८. काव्यप्रकाश मम्मट, व्याख्याकार—डॉ० सचचन्द्रसिंह, सन् १९५५, चौखम्बा विद्याभवन, बनारस ।
१९. काव्यानुशासन हेमचन्द्र, द्वितीय म०, सन् १९३४, निर्णयसागर प्रेस, दम्बई ।
२०. वाग्भटालंकार . वाग्भट, चतुर्थ स०, सन् १९८८, निर्णयसागर प्रेस, दम्बई ।
२१. चन्द्रालोक जयदेव, सवन् १९६५, चौखम्बा संस्कृत संशोधन, बनारस ।
२२. हिन्दी-साहित्यदर्पण विश्वनाथ, व्याख्याकार—डॉ० सचचन्द्रसिंह, सवन् २०१४, चौखम्बा विद्याभवन, बनारस ।
२३. रसगणधर पटिनराज जगन्नाथ, पष्ठ म०, सन् १९८७, निर्णयसागर प्रेस, दम्बई ।
२४. श्री हरिभक्तिरसामृतसिन्धु रूपगोस्वामी, प्रथम स०, सवन् १९८८, विद्याविनायक मद्रास, काशी ।
२५. श्री भगवद्भक्तिरसामृत मधुसूदन सरस्वती, प्रथम स०, सवन् १९८४, मधुसूदन ग्रन्थमाला कार्यालय, काशी ।

हिन्दी-ग्रन्थ

कवियों की कृतियाँ

(प्रस्तुत प्रबन्ध में निर्धारित कवि-रस के अनुसार)

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

१. भारतेन्दु-ग्रन्थावली, प्रथम भाग . सम्पादक ब्रजरत्नदास, प्रथम स०, सवन् २००७, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
२. भारतेन्दु-ग्रन्थावली, द्वितीय भाग . सम्पादक—ब्रजरत्नदास, द्वितीय स०, सवन् २०१०, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
३. नाटक : प्रथम स०, सन् १९४१, विश्वविद्यालय-परीक्षा-बुक डिपो, प्रयाग ।
४. हिन्दी-भाषा : सन् १८८३, खड्ग विलास प्रेस, बाकीपुर ।
५. गीत गोविन्दानन्द : प्रथम स०, सन् १८८२, खड्ग विलास प्रेस, बाकीपुर ।
६. भक्त सर्वस्व : प्रथम स०, सन् १८८८, खड्ग विलास प्रेस, बाकीपुर ।
७. प्रेम माधुरी : द्वितीय स०, सन् १८८२ ।
८. भारतेन्दु-कला : भक्तमवर्ता . बाबू रामदीनसिंह, सन् १८८३, खड्ग विलास प्रेस, बाकीपुर ।
९. सत्य हरिश्चन्द्र : द्वितीय स०, हरिप्रनाथ यन्त्रालय, बनारस ।
१०. हिन्दी लेखक : नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।

बदरीनारायण चौधरी “प्रेमघन”

११. प्रेमघन-सर्वस्व, प्रथम भाग : सम्पादक प्रनाकरेण्वर प्रसाद उपाध्याय, प्रथम संस्करण, सवन् १९९६, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।

- १२ प्रेमधन सर्वस्व, द्वितीय भाग सम्पादन प्रभाकरेश्वर प्रसाद उपाध्याय, प्रथम संस्करण, सन् २००३, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।

प्रतापनारायण मिश्र

- १३ प्रतापनारायण गण्धावली, प्रथम खंड सम्पादन विजयशंकर मल्ल, प्रथम सं०, सन् २०१४, नागरीप्रचारिणी सभा काशी ।
 १४ प्रताप लहरी प्रथम सं०, भीष्म एण्ड बादर्स, कानपुर ।
 १५ कलिकौतुक रूपक आर्य भाषा पुस्तकालय काशी में प्राप्त प्रति ।
 १६ संगीत शाकुन्तल (अनूदित) सन् १९६५, खडग विलास प्रस, बाकीपुर ।

अम्बिकादत्त व्यास

- १७ सुकवि सतसई प्रथम सं० सन् १८८७ नारायण प्रस मुजफ्फरपुर ।
 १८ पावस पञ्चासा सन् १८८६ खड्ग विलास प्रस, बाकीपुर ।
 १९ हो हो होरी प्रथम सं०, सन् १८९१ व्यास मन्त्रालय, भागलपुर ।
 २० मन की उमंग प्रथम सं०, सन् १९४३ ।
 २१ भारत सीमागम सन् १८८७ खड्ग विलास प्रस, बाकीपुर ।
 २२ मोसकट नाटक सन् १८८६, खड्ग विलास प्रस बाकीपुर ।

राधाकृष्णदास

- २३ सूरदास आर्य भाषा पुस्तकालय, काशी में उपलब्ध प्रति ।
 २४ दु खिनी बाला चतुर्थ सं०, सन् १९५५, हरिप्रकाश मन्त्रालय, बनारस ।
 २५ महाराजा अतापसिंह सन् १९०७, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
 २६ महारानी पद्मावती सन् १९१२, बाबू देवकीनन्दन तन्त्री द्वारा प्रकाशित ।
 २७ राधाकृष्ण गण्धावली, प्रथम खंड सम्पादन डॉ० स्वामिमुन्दरदाम, प्रथम सं०, सन् १९३०, दडियन प्रस, प्रयाग ।

जगमोहनसिंह

- २८ दयामालता सन् १८८५, भारत जीवन प्रस, काशी ।
 २९ देवपानी सन् १८८६, भारत जीवन प्रस, काशी ।
 ३० ऋतुतहार (अनूदित) सन् १८७६, सत्य प्रस, वलकटा ।
 ३१ मेघदूत (अनूदित) सन् १८८३, कवि द्वारा स्वयं प्रकाशित ।

महावीरप्रसाद द्विवेदी

- ३२ द्विवेदी-व्यास माला प्रथम सं०, सन् १९४०, दडियन प्रस, प्रयाग ।
 ३३ रत्न रत्न नवीन सं०, सन् १९५८, साहित्यरत्न मठार, आगरा ।
 ३४ सुमन प्रथम सं०, सन् १९८०, साहित्य सदन, चिरगाव, भासी ।
 ३५ साहित्य सन्दर्भ सन् १९८४, मणा पुस्तकालय कार्यालय, लखनऊ ।

३६. कविता-रत्नावली : प्रथम स०, सन् १९०९, इडिप्स प्रेस, प्रयाग ।
 ३७. मुक्ति-मार्गदर्शक : प्रथम स०, सन् १९०९, गंगा पुस्तकालय कार्यालय, सखनर ।
 ३८. नाट्य-मोक्षरत्न : प्रथम स०, सन् १९०७, गंगा प्रेस कार्यालय, प्रयाग ।
 ३९. नाट्यशास्त्र : चतुर्थ स०, सन् १९०९, इडिप्स प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
 ४०. विचार-विमर्श : प्रथम स०, सन् १९०८, नारदी नदी, बनारस ।
 ४१. केषावलि : प्रथम स०, सन् १९०५, हिन्दी पुस्तक एजेंसी, कलकत्ता ।
 ४२. प्राचीन पद्मिनी और कवि : प्रथम स०, सन् १९१८, बनारस प्रेस, बनारस ।
 ४३. कालिदास की निरुक्तता : सन् १९१९, इडिप्स प्रेस, प्रयाग ।
 ४४. हिन्दी भाषा की उत्पत्ति : द्वितीय स०, सन् १९१९, इडिप्स प्रेस, प्रयाग ।
 ४५. रघुवीर (अनूदित) : प्रथम स०, सन् १९१३, इडिप्स प्रेस, प्रयाग ।
 ४६. विराताष्टमोऽध्याय (अनूदित) : द्वितीय स०, सन् १९०७, इडिप्स प्रेस, प्रयाग ।
 ४७. कुमारसम्भव (अनूदित) : तृतीय स०, सन् १९२८, इडिप्स प्रेस, प्रयाग ।
 ४८. तमातोषना तमस्यय : प्रथम स०, सन् १९१०, राजनारायण लाल पब्लिशर, इलाहाबाद ।
 ४९. द्विवेदी-प्रकाशिका : प्रथम स०, सन् १९१४, नारदीय शान्ति, बागौर ।
 ५०. सत्यमेव : सम्पादक—प्रभात पत्रिका, प्रथम सन् १९१४ ।

श्रीधर पाठक

५१. भारत-गीत : द्वितीय स०, सन् १९०५, गंगा पुस्तकालय कार्यालय, सखनर ।
 ५२. मनोविज्ञान, तृतीय स० : श्रीधरपाठक, त्रिवेणी, प्रयाग ।
 ५३. देहरादून : प्रथम स०, श्रीधरपाठक, इलाहाबाद ।
 ५४. योगोपनिषद्-गीत : सन् १९०३, स्टैंडर्ड प्रेस, प्रयाग ।
 ५५. ध्यान पथिक (अनूदित) : तृतीय स०, मुद्राङ्कन प्रेस, इलाहाबाद ।
 ५६. ऊजड़ गान (अनूदित) : द्वितीय स०, सन् १९०६, नवलकिशोर प्रेस, इलाहाबाद ।
 ५७. एकात्मिकता योगी (अनूदित) : तृतीय स०, राजनारायण लाल पब्लिशर, प्रयाग ।
 ५८. ब्रह्मसूत्र : सन् १९१२, माहर्न प्रेस, प्रयाग ।
 ५९. बालमोर सुखमा : द्वितीय स०, सन् १९१५, मीडर प्रेस, इलाहाबाद ।
 ६०. मन विज्ञान : सन् १९१६, श्रीधरपाठक, इलाहाबाद ।

अयोध्यासिंह उपाध्याय "हरिऔध"

६१. प्रियप्रवास : पष्ठम स०, सन् २००६, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
 ६२. वेदेही वनवास : चतुर्थ स०, सन् २००७, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
 ६३. रमणलक्ष्मी : तृतीय स०, सन् २००८, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
 ६४. मोनवास : सन् १९०८, गङ्गा विनायक प्रेस, बागौर ।

६५. सुभते चौपदे : हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
 ६६. चौखे चौपदे : सवत् २००८, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
 ६७. ठेठ हिन्दी का ठाट प्रथम स०, सवत् २०११, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
 ६८. रस साहित्य और समीक्षाएँ प्रथम स०, सन् १९५६, हरिप्रोद्योग-प्रकाशन, प्रानमण्ड ।
 ६९. यत्न प्रमोद सवत् १९८५, बल्ल्याणदास एड वर्धन, बनारस ।
 ७०. पारिजात प्रथम स०, सन् १९४०, पुस्तक भण्डार, लहेरियासराय ।
 ७१. प्राधुनिक कवि, भाग ५ : प्रथम स०, सवत् २००४, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
 ७२. हरिप्रोद्योग-सतसई : द्वितीय स०, सवत् २०११, हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
 ७३. सम्बन्ध-सर्वस्व : ग्रन्थाला कार्यालय, वाकोपुर, पटना ।

जगन्नाथदास 'रत्नाकर'

७४. रत्नाकर, भाग १ चतुर्थ स०, सवत् २००७, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
 ७५. रत्नाकर, भाग २ द्वितीय स०, सवत् २००३, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
 ७६. हरिदचन्द्र आठवाँ स०, सवत् १९८८, इण्डियन प्रेस, प्रयाग ।
 ७७. कविबर बिहारी प्रथम स०, सन् १९५३, ग्रन्थकार, बनारस ।
 ७८. उद्धव सतक : सन् १९४९, इण्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
 ७९. गणायतन : सप्तम स०, सन् १९५१, इण्डियन प्रेस, प्रयाग ।
 ८०. बिहारी रत्नाकर : द्वितीय स०, सन् १९५५, ग्रन्थकार, बनारस ।

मैथिलीशरण गुप्त

८१. जयभारत : प्रथम स०, सवत् २००९, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 ८२. साकेत : सवत् २००७, साहित्य सदन, चिरगाव, भासी ।
 ८३. मेघनाद-वध (अनुदित) : द्वितीय स०, सवत् २००८, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 ८४. भगवद्गीता : प्रथम स०, सवत् १९९४, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 ८५. स्वदेश-संगीत : प्रथम स०, सवत् १९८२, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 ८६. यत्न-प्रबन्ध : द्वितीय स०, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 ८७. हिन्दू : तृतीय स०, सवत् २००६, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 ८८. भारत-भारती : चौथीसवाँ स०, सवत् २००९, साहित्य सदन, चिरगाव, भासी ।
 ८९. यशोधरा : सवत् २००४, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 ९०. गुर्वकुल : सवत् २००४, साहित्य सदन, चिरगाव, भासी ।
 ९१. वीरामना : द्वितीय स०, साहित्य सदन, चिरगाव, भासी ।

बालमुकुन्द गुप्त

९२. स्फुट कविता : द्वितीय स०, सवत् १९७६, भारतमित्र प्रेस, कलकत्ता ।
 ९३. हिन्दी-भाषा : सवत् १९६४, भारतमित्र प्रेस, कलकत्ता ।

६४. गुप्त-निबन्धावली, प्रथम भाग भारतमित्र प्रेस, कलकत्ता ।
 ६५. गुप्त-निबन्धावली, प्रथम भाग : प्रथम स०, सन् २००७, गुप्त-मारक-ग्रन्थ प्रकाशन समिति, बनारस ।
 ६६. बातमुकुन्द गुप्त स्मारक ग्रन्थ : सन् २००७, गुप्त-मारक-ग्रन्थ प्रकाशन समिति बनारस ।

नाथूराम शर्कर शर्मा

६७. शरकर संचरष प्रथम स०, सन् २००८, गयाप्रसाद एण्ड सन, आगरा ।
 ६८. धनुराग-रत्न प्रथम स०, सन् १९१३, वल्लभ प्रभु, जयपुर ।

देवीप्रसाद 'पूर्ण'

६९. धाराधर धाधन (अनूदित), प्रथम भाग सन् १९०८, रमिक समाज, जयपुर ।
 १००. धाराधर धाधन (अनूदित), द्वितीय भाग सन् १९०८, रमिक समाज, जयपुर ।
 १०१. स्वदेशी कुण्डल प्रथम संस्करण ।
 १०२. पूर्ण धराग सम्पादन हरदयालमिह, प्रथम स०, सन् १९४१, इण्डियन प्रेस, प्रयाग ।

रामनरेश त्रिपाठी

१०३. कविता कौमुदी, भाग १ छाठवाँ स०, नवनीत प्रकाशन, बम्बई ।
 १०४. कविता कौमुदी, भाग ३ द्वितीय स०, सन् १९५५, नवनीत प्रकाशन, बम्बई ।
 १०५. स्वप्नों के चित्र प्रथम स०, सन् १९८७, हिन्दी मन्दिर, प्रयाग ।
 १०६. हिन्दी-रस रचना : प्रथम स०, सन् १९७५, साहित्य-मन्त्र, प्रयाग ।
 १०७. तुलसी और उनका काव्य : सन् १९५३, राजपाल एंड सन, दिल्ली ।
 १०८. पथिक : इक्कीसवाँ स०, सन् १९५४, हिन्दी-मन्दिर, प्रयाग ।
 १०९. स्वप्न : हिन्दी मन्दिर, प्रयाग ।
 ११०. मितल : नवम स०, सन् २०१०, हिन्दी-मन्दिर, प्रयाग ।
 १११. मारवाड़ के मनोहर गीत : प्रथम स०, सन् १९८७, हिन्दी-मन्दिर, प्रयाग ।

रामचरित उपाध्याय

११२. सुक्ति मुक्तावली : प्रथम स०, ग्रन्थमाला कार्यालय, बाकोपुर ।
 ११३. रामचरित चन्द्रिका : प्रथम स०, सन् १९१९, ग्रन्थमाला कार्यालय, बाकोपुर ।
 ११४. वज्र-सतसई : प्रथम स०, सन् १९३७, इण्डियन प्रेस, प्रयाग ।
 ११५. देवदूत : प्रथम संस्करण ।

लोचनप्रसाद पांडेय

११६. पद्य-गुणजाति : प्रथम स०, सन् १९७२, स्टार प्रेस, जयपुर ।
 ११७. माधव-मजरी : प्रथम स०, सन् १९१४, हरिदास वैद्य, कलकत्ता ।

११८. नीति-कविता : द्वितीय स०, सन् १९१४, हरिदास एड कम्पनी, बनकता ।
 ११९. मेवाड़ गाथा : प्रथम स०, सन् १९१४, नरसिंह प्रेस, कलकत्ता ।
 १२०. प्रकाशी - प्रथम स०, राजपूत ऐंग्लो थ्योरिएटल प्रेस, आगरा ।
 १२१. कविता कुसुम माला - हार्डिंग लाइवेरी, दिल्ली में उपनब्ध प्रति ।

सत्यनारायण कविरत्न

१२२. मालती माधव नाटक (अनूदित) चतुर्थ स०, सन् १९८७, रत्नाश्रम, आगरा ।
 १२३. उत्तरदामचरित नाटक (अनूदित) सम्मेलन संग्रहालय, प्रयाग में उपनब्ध प्रति ।

गोपालशरणसिंह

१२४. काव्यमित्री - सन् १९५४, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
 १२५. नानवी - सन् १९३८, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
 १२६. कुमना : सन् १९४१, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
 १२७. ज्योतिष्यती : सन् १९३८, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
 १२८. जगदालोक : प्रथम स०, सन् १९५२, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
 १२९. सागरिका : प्रथम स०, सन् २०११, लीडर प्रेस, इलाहाबाद ।
 १३०. प्रेमाजलि : सन् १९५३, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
 १३१. प्रानिका : सन् १९५१, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
 १३२. सखिता : सन् १९३९, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
 १३३. आधुनिक कवि, भाग ४ : द्वितीय स०, हिन्दी साहित्य भूमेधन, प्रयाग ।

मालमलाल चतुर्वेदी

१३४. हिमकिरीटिनी - तृतीय स०, सन् २०१३, भारती भंडार, प्रयाग ।
 १३५. हिमतरंगिनी : प्रथम स०, सन् २००५, भारती भंडार, प्रयाग ।
 १३६. साहित्य देवता : प्रथम स०, सन् १९४३, भारतीय-साहित्य प्रकाशन, लडवा ।
 १३७. माता : प्रथम स०, सन् २००८, पंजाब प्रकाशन, लडवा ।
 १३८. मुगलरथ : प्रथम स०, सन् २०१३, भारती भंडार, प्रयाग ।
 १३९. समर्पण : प्रथम स०, सन् २०१३, भारती भंडार, प्रयाग ।

रामधारीसिंह 'दिनकर'

१४०. रेणुका - तृतीय स०, सन् १९५६, उदयाचल, पटना ।
 १४१. हृकार : नवम स०, सन् १९५२, उदयाचल, पटना ।
 १४२. हृदयोत : जनवाणी प्रकाशन, कलकत्ता ।
 १४३. रसयन्त्री : चतुर्थ स०, उदयाचल, पटना ।

- १४४ इतिहास के भाँसू प्रथम म०, सन् १९५१, उदयाचल, पटना ।
 १४५ कुरक्षेत्र छात्रोपयोगी म०, उदयाचल, पटना ।
 १४६ धूप छहि चतुर्थ म०, सन् १९५६, उदयाचल, पटना ।
 १४७ रश्मिरथी प्रथम स०, सन् १९५२, श्री भजनता प्रेस निमिट्ट, पटना ।
 १४८ नीलकुसुम प्रथम म०, मन १९५४, उदयाचल, पटना ।
 १४९ सीसो और शल प्रथम म०, मन् १९५७, उदयाचल, पटना ।
 १५० नए सुभाषित प्रथम म०, मन् १९५७, उदयाचल, पटना ।
 १५१ चक्रवात प्रथम म०, मन १९५६, उदयाचल, पटना ।
 १५२ मिट्टी की ओर तृतीय म०, सन १९५२, उदयाचल, पटना ।
 १५३ रेतो के फूल द्वितीय म०, सन् १९५६, उदयाचल, पटना ।
 १५४ अर्धनारीश्वर प्रथम म० मन १९५० जनवाणी प्रकाशन, कलकत्ता ।
 १५५ उजली घाग प्रथम म० सन् १९५८, उदयाचल, पटना ।
 १५६ काव्य की भूमिका प्रथम म०, सन १९५८, उदयाचल, पटना ।
 १५७ पत्त, प्रसाद और मंथिलीशरण प्रथम म०, मन् १९५८, उदयाचल, पटना ।

सुभद्राकुमारी चौहान

- १५८ मुकुल सातवाँ स०, हम प्रकाशन, इलाहाबाद ।
 १५९ बिलरे मोती चतुर्थ स०, सन् १९५४, हम प्रकाशन, इलाहाबाद ।
 बालकृष्ण शर्मा "नवीन"
 १६० कुकुम प्रथम स०, सन् १९३९, विद्यार्थी प्रकाशन मन्दिर, कानपुर ।
 १६१ रश्मि रेखा सन् १९५१, साधना प्रकाशन, कानपुर ।
 १६२ क्वासि प्रथम स०, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
 १६३ अपलक : प्रथम स०, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
 १६४ ऊर्मिला प्रथम स०, अतरचन्द कपूर एंड सन्ज, दिल्ली ।
 १६५ चिनोडा-स्तवन प्रथम स०, सवन् २०१०, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी

सियारामशरण गुप्त

- १६६ दैनिकी द्वितीय स०, सवन् २००३, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 १६७ झूठ-सच चतुर्थ स०, सवन् २००५, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 १६८ आत्मोत्सर्ग तृतीय स०, सवत् २००४, साहित्य सदन, चिरगाव, भासी ।
 १६९ कवि श्री प्रथम म०, सवत् २०१२, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।
 १७० पायेय तृतीय स०, सवत् २००८, साहित्य-सदन, चिरगाव, भासी ।

उदयशंकर भट्ट

- १७१ तलशिला द्वितीय म०, सन् १९३५, इडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
 १७२ विसर्जन प्रथम स०, सवन् १९९५, सूरी ब्रादर्स, लाहौर ।

- १७३ मानसी एजुकेशनल पब्लिशिंग कम्पनी लखनऊ।
 १७४ मुग दीप सवत् २००१, यूनिवर्सल पब्लिशिंग हाउस, इलाहाबाद।
 १७५ ययायं धीर कल्पना प्रथम ॥०, गीतम बुक डिपो, दिल्ली।
 १७६ अमृत धीर विष यूनिवर्सल पब्लिशिंग हाउस, इलाहाबाद।
 १७७ विजय पथ सन १९५०, गीतम बुक डिपो, दिल्ली।
 १७८ भक्त-चरित (भग्यादित) द्वितीय स०, सन १९३८, साहित्य भवन, लाहौर।
 १७९ एकला कलौ दे राजवमल प्रकाशन दिल्ली।
 १८० अन्तर्दशन तीन चित्र प्रथम स० सन् १९५८ भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़।

जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द'

- १८१ जीवन-संगीत द्वितीय स०, सन् १९५६ स्वल्प ब्रदर्स इन्दौर।
 १८२ नवमुग के गान प्रथम स०, सवत् १९९९ विद्यामन्दिर प्रकाशन ग्वालियर।
 १८३ चिन्तन-रत्न प्रथम स०, विद्यामन्दिर प्रकाशन ग्वालियर।
 १८४ प्रताप प्रतिभा दसवां स०, सन १९५२, हिंदी भवन, इलाहाबाद।
 १८५ बलिपथ के गीत प्रथम स०, सन १९५०, भारतभाराम एड स०, दिल्ली।
 १८६ गीतम नाद प्रथम स०, सन् १९५२, साहित्य प्रकाशन मन्दिर, ग्वालियर।
 १८७ बिल्लो का नकद्वेदन प्रथम स०, सन् १९५४, गयाप्रसाद एड स०, आगरा।
 १८८ मुक्तिका प्रथम स०, सन १९५४, गयाप्रसाद एड स०, आगरा।
 १८९ सांस्कृतिक प्रश्न प्रथम स०, सन् १९५४, गयाप्रसाद एड स०, आगरा।
 १९० भूमि की अनुभूति प्रथम स०, सन् १९५२, साहित्य प्रकाशन मन्दिर, ग्वालियर।

जयशंकर 'प्रसाद'

- १९१ काव्य और कला तथा अन्य निबंध तृतीय स०, सवत् २००५, भारती भंडार, इलाहाबाद।
 १९२ स्कन्दगुप्त दशम स०, सवत् २००६, भारती भंडार, प्रयाग।
 १९३ कामायनी सप्तम स०, भारती भंडार, इलाहाबाद।
 १९४ कानन कुसुम पंचम स०, सवत् २००७, भारती भंडार, प्रयाग।
 १९५ चंद्रगुप्त सप्तम स०, सवत् २००७, भारती भंडार, प्रयाग।
 १९६ भरना छठा स०, सवत् २००८, भारती भंडार, प्रयाग।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

- १९७ अणिमा युग-मन्दिर, उन्नाव।
 १९८ रवीन्द्र कविता कानन सन १९५४, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय बनारस।

- १९९ प्रबन्ध पद्य द्वितीय म०, मवत् २०११, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २०० चयन - प्रथम म०, मवत् २०१४, कन्यादान एड ब्रदर्स, वाराणसी ।
 २०१ चाबुक कला मन्दिर, इलाहाबाद ।
 २०२ प्रबन्ध प्रतिमा मवत् १९९७, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २०३ गीतिका तृतीय म०, मवत् २००५, भारती भंडार, इलाहाबाद ।
 २०४ पन्त श्रीर पल्लव गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ ।
 २०५ अवंत मन १९५०, कला मन्दिर, इलाहाबाद ।
 २०६ परिमल पञ्चम म० मवत् २००७, गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ ।
 २०७ सनामिका द्वितीय म०, मवत् २००५, भारती भंडार, इलाहाबाद ।
 २०८ बेला प्रथम म०, मन् १९४६, हिन्दुस्तानी पब्लिकेशन्स, इलाहाबाद ।

सुमित्रानन्दन पन्त

- २०९ युगवाणी तृतीय म०, मवत् २००६, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २१० ज्योत्स्ना द्वितीय म०, मवत् २००४, भारती भंडार इलाहाबाद ।
 २११ वाणी प्रथम म०, मन् १९५८ भारतीय ज्ञानपीठ, वाणी ।
 २१२ रश्मिबन्ध प्रथम म०, मन १९५८, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
 २१३ गद्य पद्य प्रथम म०, सन् १९५३, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद ।
 २१४ गुजन छठा म०, सवत् २००८, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २१५ उत्तरा - प्रथम म०, मवत् २००६, भारती भंडार, इलाहाबाद ।
 २१६ पल्लव पाँचवाँ म०, मवत् २००५, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २१७ प्रतिमा प्रथम म०, मवत् २०१०, भारती भंडार, इलाहाबाद ।
 २१८ ग्राम्या चतुर्थ म०, मवत् २००८, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २१९ आधुनिक कवि, भाग २ - तृतीयम०, मवत् २००३, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
 २२० सौवर्ण - प्रथम म०, मन् १९५७, भारतीय ज्ञानपीठ, वाणी ।
 २२१ शिल्पी सन् १९५२, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २२२ पल्लविनी तृतीय म०, मवत् २००४, भारती भंडार, इलाहाबाद ।

महादेवी वर्मा

- २२३ नीरजा प्रथम म०, मवत् २०१३ भारती भंडार, प्रयाग ।
 २२४ पद्य के साथी प्रथम म०, मवत् २०१३, भारती भंडार, इलाहाबाद ।
 २२५ सान्ध्यगीत प्रथम म०, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २२६ क्षणदा प्रथम म०, मवत् २०१३, भारती भंडार, इलाहाबाद ।
 २२७ रश्मि चतुर्थ म०, सन् १९५५, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद ।
 २२८ आधुनिक कवि, भाग १ - पञ्चम म०, मवत् २०१०, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।

- २२९ यामा : द्वितीय म०, सन् १९४७, किताबिस्तान, इलाहाबाद ।
 २३० अतीत के चरित्र : द्वितीय स०, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २३१ स्मृति की रेखाएँ : चतुर्थ स०, मवत् २००८, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २३२ दीपशिखा : चतुर्थ स०, मवत् २०११, भारती भंडार, इलाहाबाद ।
 २३३ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य . स्टूडेंट्स फौंड्स, इलाहाबाद ।

रामकुमार वर्मा

- २३४ हिन्दी साहित्य का इतिहास : द्वितीय स०, मन् १९५७, रामनारायण लाल, प्रयाग ।
 २३५ रजत रश्मि : प्रथम स०, सन् १९५२, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी ।
 २३६ रेशमी टाई : चतुर्थ स०, मवत् २००६, भारती भंडार, प्रयाग ।
 २३७ हिमहरस : प्रथम स०, सन् १९४१, दी इलाहाबाद ला जर्नल प्रेस, इलाहाबाद ।
 २३८ कपराशि : सन् १९३१, सरस्वती प्रेस, बनारस ।
 २३९ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास : तृतीय म०, सन् १९५४, रामनारायण लाल, इलाहाबाद ।
 २४० साहित्य-समालोचना : प्रथम स०, सवत् १९८७, साहित्य मंदिर, वाराणस, प्रयाग ।
 २४१ चितौड़ की चिता : चाँद कार्यालय, इलाहाबाद ।
 २४२ निशीथ : प्रथम स०, सन् १९३३, बिन्दु साहित्य ग्रन्थमाला, लाहौर ।
 २४३ अजलि : साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग ।
 २४४ सकेत : सन् १९४८, मेहरचन्द लक्ष्मणदास, दिल्ली ।
 २४५ बित्ररेखा : चतुर्थ स०, सवत् २००३, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
 २४६ प्राधुनिक कवि, भाग ३ : द्वितीय स०, सवत् २००३, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
 २४७ आकाश मग्न : प्रथम स०, मन् १९५७, रामनारायण लाल, इलाहाबाद ।
 २४८ साहित्य-छात्र : प्रथम स०, सन् १९५६, भारतीय विद्या भवन, इलाहाबाद ।
 २४९ विचार-वर्षा : प्रथम स०, सन् १९४८, साहित्य निकुञ्ज, प्रयाग ।
 २५० कबीर का रहस्यवाद : आठवीं म०, सन् १९५५, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद ।
 २५१ एकस्यय : प्रथम स०, मवत् २०१५, भारती भंडार, इलाहाबाद ।
 २५२ अनुशीलन : प्रथम स०, सन् १९५७ ।
 २५३ चन्द्रकिरण : प्रथम स०, सवत् १९९४, पद्म ग्रन्थालय, लखनऊ ।

हरिवंशराय "बच्चन"

- २५४ धार की इधर-उधर : प्रथम स०, मन् १९५७, राजपाल एंड सन्स, दिल्ली ।
 २५५ जननीता : प्रथम स०, सन् १९५८, राजपाल एंड सन्स, दिल्ली ।

- २५६ भारतीय और अंगरे प्रथम म०, सन् १९४८, राजपान एड सज, दिल्ली ।
 २५७ सोपान प्रथम म०, सवन् २०१०, भारतीय मठार, इलाहाबाद ।
 २५८ मधुकलश पाँचवाँ स०, सन् १९४७, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २५९ सादी के फूल प्रथम मस्वरण ।
 २६० हलाहल प्रथम मस्वरण सन् १९४६, भारतीय मठार, इलाहाबाद ।
 २६१ प्रारम्भिक रचनाएँ, भाग २ द्वितीय मस्वरण सन् १९४६, भारतीय मठार, इलाहाबाद ।
 २६२ प्रणय पत्रिका प्रथम म०, सन् १९५५, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २६३ प्रारम्भिक रचनाएँ, भाग १ द्वितीय म०, सन् १९४६, भारतीय मठार, इलाहाबाद ।
 २६४ एकान्त संगीत चतुर्थ म०, सन १९४८, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २६५ मधुशाला ग्यारहवाँ स०, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २६६ सतरंगिनी द्वितीय स०, सन १९४८, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २६७ आकुल अंतर तृतीय म०, सन १९४९, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २६८ मधुशाला सानवाँ म०, सन् १९५१, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २६९ बुढ़ और नाचघर प्रथम म०, सन १९४८, राजपान एड सज, दिल्ली ।
 २७० खंयाम की मधुशाला चतुर्थ म०, सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद ।
 २७१ मंकवेय का पद्यानुवाद प्रथम म०, सन् १९५७, राजपान एड सज, दिल्ली ।

भगवतीचरण वर्मा

- २७२ मधुकलश प्रथम म०, आमावस्यु आश्रम, प्रयाग ।
 २७३ मानव द्वितीय स०, सन १९४८, विज्ञान भारत बुक डिपो, बनकत्ता ।
 २७४ प्रेम-संगीत चतुर्थ स०, सन् १९४९, विज्ञान भारत बुक डिपो, बनकत्ता ।
 २७५ त्रिपथगा प्रथम म०, सवत् २०११, भारतीय मठार, इलाहाबाद ।
 २७६ विस्मृति के फूल प्रथम म०, साहित्य केन्द्र, इलाहाबाद ।

नरेन्द्र शर्मा

- २७७ मिटटी और फूल द्वितीय स०, सवन् २००२, भारतीय मठार, प्रयाग ।
 २७८ हसमाला प्रथम म०, सवत् २००३, भारतीय मठार, प्रयाग ।
 २७९ खत चदन प्रथम म०, सवत् २००६, भारतीय मठार, प्रयाग ।
 २८० अग्निदास्य प्रथम स०, सवत् २००८, भारतीय मठार, प्रयाग ।
 २८१ प्रवासी के गीत चतुर्थ म०, सवन् २००९, भारतीय मठार, प्रयाग ।
 २८२ प्रभात फेरी प्रथम सशोधित म०, सन् १९४३, किताब महन, इलाहाबाद ।
 २८३ बदली वन प्रथम म०, किताब महन, इलाहाबाद ।
 २८४ शूल फूल प्रथम म०, साहित्य भवन निमिन्द्र, इलाहाबाद ।

२८५ पलाश वन द्वितीय स०, सन् १९४६, भारती मंडार, प्रयाग ।

रामेद्वर शुक्ल "अचल"

२८६ किरण-वेला प्रथम स०, सन् १९४१, सुखी जीवन ग्रन्थमाला, प्रयाग ।

२८७ लाल ध्वजर सन् १९४४, अवध पब्लिशिंग हाउस, लखनऊ ।

२८८ करील प्रथम स०, रामनारायण लाल पब्लिशर, प्रयाग ।

२८९ विरामचिन्ह प्रथम स०, सन् १९५७, हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।

२९० काव्य-संग्रह, भाग २ पंचम स०, सवत् २०१३, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।

२९१ समाज और साहित्य प्रथम संस्करण ।

२९२ अपराजिता सन् १९३९, दान हितकारी पुस्तक माला, प्रयाग ।

२९३ हिन्दी साहित्य अनुशीलन प्रथम संस्करण ।

२९४ मयूतिका सन् १९४२, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।

जियमगलॉसह 'सुमन'

२९५. हिलोल द्वितीय स०, सन् १९४६, सरस्वती प्रेस, बनारस ।

२९६ घर भीखें नहीं भरी प्रथम स०, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।

२९७ बिश्वास बड़ता ही गया प्रथम स०, सन् १९५५, सरस्वती प्रेस, बनारस ।

२९८ प्रलय-सृजन सन् १९४४, प्रदीप कार्यालय, मुरादाबाद ।

अज्ञेय

२९९ तार सप्तक (सम्पादित) प्रथम स०, सन् १९४३, प्रतीक प्रकाशन, दिल्ली ।

३०० मग्नवृत्त प्रथम स०, सन् १९३३, हिन्दी भवन, लाहौर ।

३०१ इत्यतम् प्रथम स०, सन् १९४६, प्रतीक प्रकाशन, दिल्ली ।

३०२ चिन्ता द्वितीय स०, सन् १९४६, सरस्वती प्रेस, बनारस ।

३०३ शरणार्थी प्रथम स०, सवत् २००४, शारदा प्रकाशन, बनारस ।

३०४ दूसरा सप्तक (सम्पादित) प्रथम स०, सन् १९५१, प्रगति प्रकाशन, नई दिल्ली ।

३०५ हरी घास पर जग्न चंद प्रथम स०, सन् १९४९, प्रगति प्रकाशन, नई दिल्ली ।

३०६ बावरा अहेरी प्रथम स०, सन् १९५४, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद ।

३०७ इन्द्रपुनप रोडे हनुमं प्रथम स०, सन् १९५७, सरस्वती प्रेस, बनारस ।

३०८ अशकु सन् १९५४, सरस्वती प्रेस, बनारस ।

गिरिजाकुमार मायूर

३०९ मजीर - प्रथम स०, सन् १९८१, इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।

३१० नाश और निर्माण प्रथम स०, सन् १९५४, महानन्द एड्स मस, लखनऊ ।

३११ घन के घन - प्रथम स०, सन् १९४४, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी ।

धर्मवीर भारती

३१२ ठंडा लोहा तथा अन्य कविताएँ - प्रथम स० सन् १९५०, साहित्य भवन लि०, इलाहाबाद ।

३१३ घषा युग - प्रथम स०, सन् १९५५, विज्ञान मन्दन, इलाहाबाद ।

३१४ ठेले पर हिमालय - प्रथम स०, सन् १९५८, भाग्यी प्रेस प्रकाशन, इलाहाबाद ।

३१५ प्रगतिवाद एक ममोक्षा - प्रथम स०, सन् १९८२ साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद ।

अन्य लेखकों की कृतियाँ

(रचनाओं के प्रकारादि क्रम के अनुसार)

- १ अभिषेचना - भगवानदास तिवारी, प्रथम स०, कुमार ग्रन्थमाला प्रकाशन, इन्दौर ।
- २ अरस्तू का काव्य-शास्त्र - डॉ० नगेन्द्र, प्रथम स०, सवन् २०१४, भाग्यी भट्टार, इलाहाबाद ।
- ३ अलका - गान्धि सिंह, प्रथम स०, सन् १९५०, भारतीय साहित्य मन्दन, दिल्ली ।
- ४ अशोक के फूल : आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, द्वितीय स०, सन् १९५०, सत्ता साहित्य मन्दन, नई दिल्ली ।
- ५ प्राधुनिक हिन्दी-काव्य में छन्द-योजना : डॉ० पुस्तमान गुप्त, प्रथम स०, सवन् २०१४, लखनऊ विश्वविद्यालय ।
- ६ उन्माद : मदनलाल "मधु", प्रथम स०, दोमावा हाटस, नई सटक, दिल्ली ।
- ७ कविप्रिया : बेगुदास, प्रथम स०, सन् १९५०, मानभाषा मन्दिर, शारागज, प्रयाग ।
- ८ कवि और काव्य - गान्धिप्रियद्विवेदी, सन् १९४०, इडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
- ९ कवि भारती : सम्पादक—पन्त, नगेन्द्र और बालकृष्ण राव, प्रथम स०, सवन् २०१०, साहित्य मन्दन, चिरगाव, भागी ।
- १० काव्य-निर्णय - मिलारिदास, सम्पादक—जवाहरलाल अनुबेदी, प्रथम स०, सन् १९५६, बल्लभदास एड ब्रदर्स, वाराणसी ।
- ११ काव्य-दर्पण : रामदहिन मिश्र, प्रथम स०, सन् १९४७, ग्रन्थमाला कार्यालय, वानीपुर ।
- १२ काव्य में अग्रस्तुत योजना - रामदहिन मिश्र, प्रथम स०, सवन् २००५, ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना ।
- १३ काव्य में अभिषेचनावाद : लक्ष्मीनारायण मुघान, तृतीय स०, सवन् २००७, जनवाणी प्रकाशन, बनवत्ता ।

१४. काव्य-प्रदीप रामवहोरी शुक्ल, आठवां स०, हिन्दी भवन, इलाहाबाद ।
१५. काव्य के रूप गुलाबराय, चतुर्थ स०, सन् १९५८, आत्माराम एड सस, दिल्ली ।
१६. काव्य और संगीत लक्ष्मीधर बाजपेयी, द्वितीय स०, सन् १९४६, तरुण भारत ग्रन्थावली, प्रयाग ।
१७. काव्य चिन्तन डॉ० नगेन्द्र, द्वितीय स०, सन् १९५१, नवभारती प्रकाशन, मेरठ ।]
१८. काव्य में उदात्त स्वर डॉ० नगेन्द्र, प्रथम स०, सन् १९५८, राजपान एड मज, दिल्ली ।
१९. काव्य शास्त्र डॉ० भगीरथ मिश्र, प्रथम स०, सन् १९५७, विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर ।
२०. कामायनी में काव्य, सस्कृति और दर्शन डॉ० द्वारिकाप्रसाद, प्रथम स०, विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा ।
२१. लखी घोसी का आन्दोलन डॉ० शितिकठ मिश्र, प्रथम स०, सवत् २०१३, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
२२. लैपान का जाम कमला चौधरी, सन् १९५२, साहित्य सेवा मदन, मेरठ ।
२३. गोस्वामी तुलसीदास रामचन्द्र शुक्ल, सप्तम स०, सवत् २००८, नागरी-प्रचारिणी सभा, काशी ।
२४. गीले गीत रघुवीरशरण "मित्र", प्रथम संस्करण ।
२५. चिन्तामणि, प्रथम भाग आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सन् १९४८, इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
२६. चिन्तामणि, द्वितीय भाग आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, द्वितीय स०, सवत् २००६, सरस्वती मन्दिर, काशी ।
२७. चेतना : बाबू राम पानीवाल, प्रथम स०, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
२८. जीवन के तथ्य और काव्य के सिद्धान्त लक्ष्मीनारायण सुधाशु, द्वितीय स०, सन् १९५०, जनवाणी प्रकाशन, वलवता ।
२९. जैसा हमने देखा सम्पादक—क्षेमचन्द्र "सुमन", शंकर प्रकाशन, अलीगढ़ ।
३०. डॉ० इकबाल और उनकी बापरी होरालाल चौपड़ा, प्रथम स०, सन् १९५६, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।
३१. त्रिधारा . सम्पादक—ठाकुर सदानंदप्रसाद चौहान, प्रथम स०, सन् १९३५, उद्योग मंदिर, जबलपुर ।
३२. दीपक (काव्य) द्वारिकाप्रसाद माहेश्वरी, आठवां स०, सवत् २०१२, घोसार प्रेस, प्रयाग ।
३३. देव और बिहारी . कृष्णबिहारी मिश्र, पंचम स०, सवत् २००६, गंगा प्र-यागार, लखनऊ ।
३४. नया साहित्य नये प्रश्न : आचार्य नन्ददुनारे बाजपेयी, प्रथम स०, विद्या मन्दिर, बनारस ।

- ३५ नयी कविता के प्रतिमान लक्ष्मीनान्त वर्मा, मवन् २०१४, भारती प्रेस प्रकाशन, इलाहाबाद ।
- ३६ पद्म पराग, प्रथम भाग पद्मसिंह शर्मा, प्रथम स०, मवन् १९८६, भारती पब्लिशर्स लिमिटेड, मुरादपुर, पटना ।
- ३७ पद्मावन जायसी, सम्पादक—वासुदेवचरण भगवाल, प्रथम स०, मवन् २०१०, साहित्य सदन, बिरगाव, भ्रमरी ।
- ३८ प्रगति और परम्परा डॉ० रामविलास शर्मा, प्रथम स०, विताव महल, इलाहाबाद ।
- ३९ प्रतापनारायण मिश्र सम्पादक—नारायणप्रसाद शरोडा तथा लक्ष्मीनान्त त्रिपाठी, प्रथम स०, सन् १९४७, भीष्म एंड ब्रादर्स, बनारस ।
- ४० प्रथम किरण रामेश्वरलाल लठेलवाल 'तरण', प्रथम स०, सवन् २००६, विद्याभास्वर बुक डिपो, बनारस ।
- ४१ प्रसाद का साहित्य सम्पादक—कृष्णदेवप्रसाद गौड़, प्रथम स०, सन् १९५७, प्रसाद परिषद्, वाराणसी ।
- ४२ फारसी साहित्य की लपरेला डॉ० मली घसगुरहिकमत, प्रथम स०, सन् १९५७, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।
- ४३ इकिमबन्धु चटर्जी रूपनारायण पांडेय, प्रथम स०, मवन् १९७६, गंगा पुस्तक-माला कार्यालय, ससनऊ ।
- ४४ इरगद श्रीकृष्णलाल श्रीधराणी, द्वितीय स०, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- ४५ बृहत् हिन्दी कोश प्रथम स०, सवन् २००६, ज्ञानमहल लिमिटेड, बनारस ।
- ४६ ब्रजभाषा ब्रजभाषा लखी बोली . डॉ० मणिलदेवसिंह, प्रथम स०, सन् १९४६, विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा ।
- ४७ ब्रजभाषा साहित्य का नायिकाभेद : प्रमुदयाल मोतल, द्वितीय स०, मवन् २००५, भगवाल प्रेस, मथुरा ।
- ४८ भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका, द्वितीय भाग . डॉ० नगेन्द्र, सन् १९५५, ओरिएण्टल बुक डिपो, दिल्ली ।
- ४९ भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा . डॉ० नगेन्द्र, प्रथम स०, नेशनल पब्लिशिंग, हाउस, दिल्ली ।
- ५० भारतेन्दु हरिश्चन्द्र . ब्रजलालदास, द्वितीय स०, सन् १९४८, हिन्दुस्तानी एन्सेडोमी, इलाहाबाद ।
- ५१ भारतेन्दु युग . डॉ० रामविलास शर्मा, युग मन्दिर, उन्नाव ।
- ५२ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र . डॉ० रामविलास शर्मा, सन् १९५३, विद्याधाम, दिल्ली ।
- ५३ निखारीदास प्रन्थाबन्ती, प्रथम खंड : सम्पादक—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथम स०, सवन् २०१३, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
- ५४ मध्यकालीन धर्म-साधना हजारीप्रसाद द्विवेदी, द्वितीय संस्करण, सन् १९५६,

साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद ।

- ५५ मधुकरसाहू : मुन्शी अजमेरी, द्वितीय स०, सवत् २०११, साहित्य सदन, चिरगाव, भासी ।
- ५६ महाकवि निराला, सस्मरण अष्टाजतिर्भा प्रस्तुतकर्ता—राजकुमार शर्मा, सन् १९५७, किताब महल, इलाहाबाद ।
- ५७ महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग डॉ० उदयभानुसिंह, प्रथम स०, सवत् २००८, लखनऊ विश्वविद्यालय ।
- ५८ माखनलाल घतुर्वेदी एक अध्ययन सम्पादक—पदुमलाल पुन्नालास दन्धी तथा अन्य, प्रथम स०, सन् १९५०, सोचनेतना प्रकाशन, जवेलपुर ।
- ५९ मौल के परवर रामबक्ष वनीपुरी, प्रथम स०, सन् १९५७, सस्ता साहित्य मङ्गल, दिल्ली ।
- ६० मेरा रूप तुम्हारा दर्शन बालस्वरूप राही, प्रथम स०, सन् १९५८, फ्रीक प्राइस एंड कम्पनी, दिल्ली ।
- ६१ मैं इनसे मिला, द्वितीय भाग पर्यासिंह शर्मा "कमलेश", प्रथम स०, सन् १९५२, आत्माराम एंड सस, दिल्ली ।
- ६२ मैदिलीशरण गुप्त—कवि और भारतीय संस्कृति के आस्थाता डॉ० उमाकान्त गोमल, प्रथम स०, सन् १९५८, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
- ६३ मौलाना हाली और उनका काव्य ज्वालादत्त शर्मा, सवत् १९८५, इडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
- ६४ रत्नाकर उनकी प्रतिभा और कला डॉ० विश्वम्भरनाथ भट्ट, प्रथम स०, सन् १९५७, दिल्ली पुस्तक सदन, दिल्ली ।
- ६५ रस-भीमासा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, द्वितीय स०, सवत् २०११, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
- ६६ रस रत्नाकर हरिश्चकर शर्मा, प्रथम संस्करण ।
- ६७ राजस्थान का विंगल साहित्य मोतीराम मेनारिया, प्रथम स०, सन् १९५२, हितैषी पुस्तक भंडार, उदयपुर ।
- ६८ रामचरितमानस गोस्वामी तुलसीदास, प्राठवीं स०, सवत् २०१२, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- ६९ रीति काव्य की भूमिका डॉ० नगेन्द्र, सन् १९४६, गीतम बुक डिपो, दिल्ली ।
- ७० रसपूत (काव्य) कन्हैयालाल खेतिया, प्रथम संस्करण ।
- ७१ विचार और विवेचन - डॉ० नगेन्द्र, प्रथम स०, सन् १९४६, गीतम बुक डिपो, दिल्ली ।
- ७२ विचार और विश्लेषण डॉ० नगेन्द्र, सन् १९५५, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
- ७३ शब्द रसायन देव कवि, प्रथम स०, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।

- ७४ शिजिनी रामगोपान रत्न, द्वितीय स०, सन् १९५४, चाणक्य प्रकाशन, पटना ।
- ७५ शेक्सपियर के सानेट राजेन्द्र द्विवेदी, प्रथम स०, सन् १९५८, आत्माराम एंड सन, दिल्ली ।
- ७६ शैपाल रमाशंकर मुखर्जी "हृदय", प्रथम स०, मबन् २००४, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- ७७ सत्स्मरण बनारसीदास चतुर्वेदी, प्रथम स०, सन् १९५२, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी ।
- ७८ समीक्षा शास्त्र सीताराम चतुर्वेदी, मबन् २०१०, अखिल भारतीय विद्वत् परिषद्, काशी ।
- ७९ साकेत के मयम सर्ग का काव्य-वैभव डॉ० बन्हैयानाथ सहन, द्वितीय स०, मबन् २०१०, साहित्य सुदन, बिरगाव, भोपाल ।
- ८० साहित्य समीक्षा बन्हैयानाथ पोद्दार, मबन् २००९, प्रकाशक—जगन्नाथप्रसाद शर्मा, खुडो बानी गरी, मथुरा ।
- ८१ साहित्य रवीन्द्रनाथ टैगोर, अनुवादक—बगीशर विद्यानगर, सन् १९२६, हिन्दी-ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई ।
- ८२ साहित्य का मर्म आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रथम स०, लखनऊ विश्वविद्यालय ।
- ८३ साहित्य, साधना और समाज डॉ० भीरय मिश्र, प्रथम स०, सन् १९५१, अवध परिनिर्माण हाउस, लखनऊ ।
- ८४ साहित्य विहार बियागी हरि, प्रथम स०, मबन् १९७६, साहित्य भवन त्रिमिट्ट, प्रयाग ।
- ८५ साहित्यावलोकन . विनयनोहन शर्मा, प्रथम स०, सन् १९५२, साहित्य भवन त्रिमिट्ट, इलाहाबाद ।
- ८६ साहित्य और जीवन बनारसीदास चतुर्वेदी, प्रथम स०, सन् १९५४, सस्ता साहित्य मंडल, दिल्ली ।
- ८७ साहित्यानुशीलन शिवदानसिंह चौहान, सन् १९५५, आत्माराम एंड सन, दिल्ली ।
- ८८ सिद्धान्त और अध्ययन गुलाबराय, द्वितीय स०, सन् १९५५, प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली ।
- ८९ सिधारामगरण गुप्त सम्पादक—डॉ० नगेन्द्र, प्रथम स०, सन् १९५०, गौतम बुद्ध टिपो, दिल्ली ।
- ९० सुमित्रानन्दन पन्त . डॉ० नगेन्द्र, छत्र स०, मबन् २००६, साहित्यरत्न मंडार, धागरा ।
- ९१ सूचित मुक्तावली : बन्देव उपाध्याय, प्रथम स०, मबन् १९८६, हरिदास एंड कम्पनी, मथुरा ।

- ६२ सूर और उनका साहित्य डॉ० हरचलल शर्मा, प्रथम स०, सन् १९५४, भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़ ।
- ६३ सोलहवीं शती के हिन्दी और बंगाली वैष्णव कवि . डॉ० रत्नकुमारी, प्रथम स०, भारती साहित्य मन्दिर, दिल्ली ।
- ६४ हम्मीर हठ . चन्द्रसेखर वाजपेयी, सम्पादक—रत्नाकर ।
- ६५ हरिऔध और उनका साहित्य मुकुन्ददेव शर्मा, प्रथम स०, सन् २०१३, हिन्दी साहित्य कुवीर, बनारस ।
- ६६ हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास . हरिऔध, सन् १९५८, किताब महल, इलाहाबाद ।
- ६७ हिन्दी साहित्य की भूमिका . आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, अनुसंधान, सन् १९५०, हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर कार्यालय, वम्बई ।
- ६८ हिन्दी-शाब्द-सागर, प्रथम खंड तृतीय स०, सन् १९२६, नगरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
- ६९ हिन्दी शाब्द-सागर, अनुसंधान . सन् १९२६, इन्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
- १०० हिन्दी पद्य रत्नावली सम्पादक—विमोचीहरि, द्वितीय स०, सन् १९८५, सरस्वती मन्दार, बाकीपुर ।
- १०१ हिन्दी-काव्य-शास्त्र का इतिहास डॉ० भगीरथ मिश्र, प्रथम स०, सन् २००५, लखनऊ विश्वविद्यालय ।
- १०२ हिन्दी-नव-विभूति : सम्पादिका—दम्पती सिंह, प्रथम स०, प्रदीप प्रकाशन, दिल्ली ।

भाषण, रिपोर्ट तथा पत्र

- १ भाषण आन्ध्रकाव्यसम्मेलन, बिहार संस्कृत मन्त्रीय सभा में सन् १८८६ में प्रदत्त, प्रथम स०, भार्यभाषा पुस्तकालय, काशी में संरक्षित प्रति ।
- २ प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन, काशी : सन् १९१०, कार्य विवरण, दूसरा भाग ।
- ३ द्वितीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग : सन् १९१८, कार्य विवरण, दूसरा भाग ।
- ४ तृतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन, कलकत्ता : सन् १९७०, कार्य-विवरण, पहला भाग ।
- ५ तृतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन, कलकत्ता . सन् १९७०, कार्य विवरण, दूसरा भाग ।
- ६ पंचम हिन्दी साहित्य सम्मेलन, लखनऊ कार्यक्रम, प्रथम भाग ।
- ७ नवम हिन्दी साहित्य सम्मेलन, वम्बई . सन् १९७६, कार्य विवरण, दूसरा भाग ।
- ८ बीसवीं हिन्दी साहित्य सम्मेलन : समापन का भाषण ।
- ९ हिन्दी सर्वे कमेटी की रिपोर्ट : लाला खीराराम, प्रथम स०, सन् १९३०, हिन्दु-

स्नानी एकेडेमी, सयुक्तप्रान्त ।

- १० कवि श्री सियारामशरण गुप्त : गुप्त जी द्वारा दिनांक १६-४-५८ को मेरे प्रति लिखा गया पत्र ।

टंकित कृतियाँ

- १ रसपोष्यपनिधि सोमनाथ, हिन्दी अनुसन्धान परिषद् पुष्पकान्त, दिल्ली विश्व-विद्यालय में उपलब्ध प्रति ।
- २ भारतेन्दुयुगीन कवि अविनाशचन्द्र भगवाल, लखनऊ विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत प्रबन्ध ।
- ३ प्राधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना का विकास बेंकट शर्मा, राजस्थान विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि के लिए प्रस्तुत प्रबन्ध ।

पत्र-पत्रिकाएँ

- १ प्रबन्धिका जनवरी १९५३, फरवरी १९५३, जनवरी १९५४, अगस्त १९५६, सितम्बर-फरवरी १९५६, नवम्बर-दिसम्बर १९५६ ।
- २ आकाशवाणी प्रसारिका (धार्मिक), जनवरी-जून १९५५, फरवरी-दिसम्बर १९५६ ।
- ३ आकाशवाणी प्रसारिका (साहित्यिक), जुलाई १९५६, फरवरी १९५७, दिसम्बर १९५७, मार्च १९५८, मई १९५८ ।
- ४ आकाशवाणी प्रसारिका (साहित्यिक) सम्पादन—रामावतार चैतन, मार्च १९५६ ।
- ५ आनन्दकादम्बिनी सम्पादन—प्रेमचन्द, भागा २ (मेष २, मेष ३, मेष ४, मेष ५-६, मेष १०-११-१२), भागा ३ (मेष १-२, मेष ५-६), भागा ६ (मेष ५, मेष ११-१२) ।
- ६ आलोचना (धार्मिक) . जुलाई १९५२, अगस्त १९५५, जनवरी १९५६ ।
- ७ इन्द्र . आकाशवाणी सचिवालय १९६७, कात्तिक सचिवालय १९६७, जनवरी १९६८, जुलाई १९६८, दिसम्बर १९६८, जनवरी १९६९, मार्च १९६९, जुलाई १९६९ ।
- ८ कृति (साहित्यिक) सम्पादन—नरेण मेहता, नवम्बर १९५८ ।
- ९ कल्पना (हैदराबाद) . अगस्त १९५३, नवम्बर १९५३ ।
- १० कविवचनमुखा सम्पादन—भारतन्दु हरिश्चन्द्र, जुलाई १९७२, मई १९७६ ।
- ११ कवि-कौमुदी : सम्पादन—रामनरेण त्रिपाठी, चैत्र १९८१, वैशाख-ज्येष्ठ १९८१, आषाढ माघपद १९८१, कात्तिक मार्गशीर्ष १९८१ ।
- १२ काव्य-धारा सम्पादन—गिवदानसिंह चौहान, सहा १, सन् १९५५ ।
- १३ चाद . फरवरी १९२२ ।
- १४ ध्यायावध . आकाशवाणी सचिवालय १९६६ ।
- १५ त्यागभूमि सम्पादन—हरिनाथ उपाध्याय, वैशाख सचिवालय १९८६ ।

- १६ देवनागर (त्रैमासिक) कातिक सवत् २०१० ।
- १७ धर्म कुसुमाकर . सम्पादक—देवीप्रसाद “पूर्ण”, मई १९१२ जून १९१२ ।
- १८ नया समाज . जनवरी १९५८, फरवरी १९५८ ।
- १९ नयी कविता (अर्धवार्षिक) सम्पादक—डॉ० जगदीश गुप्त, अंक २, अंक ३ ।
- २० नागरीप्रचारिणी पत्रिका अंक १, सन् १८९७, भाग ४, सन् १९००, भाग ५, अंक १ सन् १९०१, भाग ६, सन् १९०२, भाग १०, सन् १९०७, भारतेन्दु जन्म शती अंक, सवत् २००७ ।
- २१ निकष अंक ३-४, जनवरी १९५७ ।
- २२ प्रभा मई १९१३, अगस्त १९१३, फरवरी १९१४, मई १९२३ ।
- २३ पीपूष प्रवाह सम्पादक—अम्बिकादत्त व्यास, जनवरी १८८५, अप्रैल १८८५ ।
- २४ ब्रजभारती वर्ष ७, सख्या ३-४, सवत् २००६ ।
- २५ ब्राह्मण सम्पादक—प्रतापनारायण मिश्र, १५ जून, सन् १८८४ ।
- २६ मधुकर (पाक्षिक) सम्पादक—बनारसीदास बतुवेंदी, १ जून १९४१, जनवरी १९४३ ।
२७. मधुकर (मासिक) . सम्पादक—राजेन्द्र शर्मा, सितम्बर १९५७ ।
- २८ महारथी सम्पादक—रामचन्द्र शर्मा, मई १९२८ ।
- २९ माधुरी खंड १ (सख्या २), सन् १९२२, जनवरी १९२३, फरवरी १९२३, अगस्त १९२३, सितम्बर १९२४, जुलाई १९२५, नवम्बर १९२५, जनवरी १९२६, फरवरी १९२६, अप्रैल १९२६, जून १९२६, मार्च १९२७, फरवरी १९२८, ज्येष्ठ सवत् १९८६, चैत्र सवत् १९८८, वैशाख सवत् १९८८, वर्ष १२ (खंड २, सख्या ५), मार्च १९३८, जून १९४१ ।
- ३० रूपाम सम्पादक—सुमित्रानन्दन पन्त तथा नरेन्द्र शर्मा, सितम्बर १९३८, फरवरी १९३८ ।
- ३१ विशाल भास्वत फरवरी १९३२, फरवरी १९३३, मई १९३४, जून १९३७, अगस्त १९३७, अक्तूबर १९३७, जनवरी १९४०, सितम्बर १९४१, नवम्बर १९४१, दिसम्बर १९४१, १९४४ ।
- ३२ विश्लेषण जनवरी १९५८ ।
- ३३ श्रीशारदा : सम्पादक—नर्मदाप्रसाद मिश्र, जुलाई १९२०, सितम्बर १९२०, नवम्बर १९२०, दिसम्बर १९२०, फरवरी १९२१ ।
- ३४ सम्मेलन पत्रिका चैत्र-वैशाख १९८०, भाग ४१, सख्या ४, सवत् २०१२ ।
- ३५ सरस्वती अक्तूबर १९००, नवम्बर १९००, मार्च १९०२, अक्तूबर १९०३, मार्च १९०६, सितम्बर १९०६, जनवरी १९०७, जुलाई १९०७, अप्रैल १९१२, मई १९१२, जुलाई १९१२, फरवरी १९१३, मई १९१४, दिसम्बर १९१४, मई १९१५, नवम्बर १९१५, फरवरी १९१७, सितम्बर १९१७, दिसम्बर १९१७, जनवरी १९१८, अप्रैल १९१८, मई १९२०, दिसम्बर १९२०, फरवरी १९२१,

- अक्तूबर १९२१, दिसम्बर १९२१, फरवरी १९२४, मई १९३६, मार्च १९३७, जनवरी १९४४, दिसम्बर १९४४, मार्च १९४६, फरवरी १९४८, मार्च १९४८, अप्रैल १९४८, मई १९४८, जून १९४८, जुलाई १९४८।
- ३६ नाप्ताहिक हिन्दुस्तान १३ जनवरी, १९४७, ३१ मार्च, १९४७, २० दिसम्बर, १९४७, २३ फरवरी, १९४८।
- ३७ साहित्य सुधानिधि • सम्पादक—जगन्नाथदास “रत्नाकर”, जून १८९८, जुलाई १८९८, अक्तूबर १८९८।
- ३८ साहित्य-समालोचक सम्पादक—दृणाबिहारी मिश्र, गिरिधर-हमन्ताक, सवर् १९८२-८३।
- ३९ साहित्य-सन्देश • फरवरी १९४१।
- ४० साहित्य-परिचय अक्तूबर १९४७।
- ४१ सुधा अगस्त १९२७, दिसम्बर १९२८, अक्तूबर १९३०, मई १९३३, जुलाई १९३३, अगस्त १९३३, अप्रैल १९३४।
- ४२ सुप्रभात (कलकत्ता) • मार्च १९४७।
- ४३ हंस दिसम्बर १९३४, मार्च १९४१, अक्तूबर १९४१, नवम्बर १९४१, अप्रैल १९४२, फरवरी १९४८, मार्च १९४८, मार्च १९४८, जून १९४८, जनवरी १९४९, अक्तूबर १९४९, दिसम्बर १९४९, वर्ष २०, पृष्ठ ६-७।
- ४४ हरिदचन्द्र चन्द्रिका : सम्पादक—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, अगस्त १८७४।
- ४५ हिन्दी प्रचारक : अप्रैल १९४४।
- ४६ हिन्दुस्तान (देनर) १८ दिसम्बर, सन् १९४७, २५ दिसम्बर, सन् १९४७।
- ४७ हिमालय : पुस्तक माता १, सवर् २००२; अप्रैल १९८६।

उद्धृत-ग्रन्थ

- १ मुकद्दम शेर व शायरी : मौलाना अल्लाक हुसैन हाजी, किन्नवखानए इस्लाम ब अदब, दिल्ली।

अज्ञेयी-ग्रन्थ

1. A History of Criticism and Literary Taste in Europe, Vol I, George Saintsbury, VI edition, William Blackwood & Sons, London.
2. A Midsummer Night's Dream, ed. by Stanley Wood, 1932, George Gill & Sons Ltd., London
3. An Anthology of Critical Statements, 1931, The Indian Press Limited, Allahabad
4. Ben Jonson, ed by C.H. Herford & Others, Vol. VIII, 1954, Oxford University Press, London

- 5 *Biographia Literaria*, Coleridge, 1917, J M Dent & Sons Ltd London
- 6 *Critical and Historical Essays*, Thomas Babington Macaulay 1852, Longman Brown Green & Longmans, London
- 7 *Defence of Poetry*, P B Shelley ed by H A Neeham, III edition, 1948 Ginn and Company Ltd London
- 8 *Dictionary of World Literary Terms*, ed by Joseph T Shipley, 1955, George Allen & Unwin Ltd, London
- 9 *Dramatic Poetry and Other Essays* J Dryden, 1950 J M Dent & Sons Ltd, London
- 10 Dryden, ed by Douglas Grant, 1952, Rupert Hart Davis, London
- 11 *English Critical Essays, 16th to 18th Centuries*, ed by Edmund D Jones, 1952, Oxford University Press, London
- 12 *English Critical Essays, 19th Century*, ed by Edmund D Jones, 1947, Oxford University Press London
- 13 *Illusion and Reality*, Christopher Caudwell, 1956, People's Publishing House Ltd, Delhi
- 14 *Literary Criticism in Antiquity, Vol II*, JWH Atkins, 1952, Methuen & Co Ltd, London
- 15 *Lives of the English Poets*, Samuel Johnson, Vol I, 1952, Oxford University Press, London
- 16 *Loci Critici*, George Saintsbury, Ginn & Company, U S A
- 17 *Nature of English Poetry*, L S Harris, 1937, Dent & Co Ltd, London
- 18 *Oxford Junior Encyclopaedia, Vol XII*, 1954, Oxford University Press, London
- 19 *Personality*, Rabindra Nath Tagore, 1918, Macmillan & Co Ltd, London
- 20 *Poems of Alexander Pope*, Thomas Nelson & Sons Ltd, London
- 21 *Poetical Works of Dryden*, ed by W D Christie
- 22 *Selected Essays*, TS Eliot, MCML III, Faber & Faber Ltd, London
- 23 *Sidney's Apologie For Poetrie*, ed by J Churton Collins, 1924, Oxford University Press, London
- 24 *The Rambler*, S Johnson, I edition, 1953, J M Dent & Sons Limited, London
- 25 *The Works of Ben Jonson*, Vol IX, ed by W Gifford, 1816, W. Bulmer & Co, London
- 26 *The Complete Works of Thomas Shadwell* ed by Montague Summers, Vol I, 1927, The Fortune Press, London
- 27 *The Poetical Works of John Dryden*, Vol V, Bell & Daldy, York Street, London
- 28 *The Critical Opinions of William Wordsworth*, ed by Markham

- L. Peacock, 1950, The Johns Hopkins Press, Baltimore
- 29 The Poems of John Dryden, ed by John Sargeant, 1952, Oxford University Press, London
- 30 The Poetical works of William Wordsworth, ed by Thomas Hutchinson 1926 Oxford University Press, London
- 31 The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley, ed by Thomas Hutchinson, 1952, Oxford University Press London
- 32 The Oxford Dictionary of Quotations, II edition 1953, Oxford University Press London
- 33 The Problem of Style J Middleton Murry, 1949, Oxford University Press London
- 34 The Principles of Criticism W Worsfold
- 35 The Number of Rasas Dr V Raghavan, 1940 The Adyar Library, Adyar